Luca Pițu

NAVETA ESENȚIALĂ

șotii patafizice pe șantierul deconstrucției

Ediția a doua:
revizuită,
titirită
și
augmentată

Editura MOLDOVA

Luca Pițu

NAVETA ESENȚIALĂ

DE ACELAŞI AUTOR:

Le Chasseur de Corbeaux, Editions A l'Ecart, Muizon, 1986
Lettre à un ami occidental, A l'Ecart, Muizon, 1990
Sentimentul românesc al urii de sine, Institutul European, Iaşi, 1991
Naveta esenţială, Casa editorială Moldova, Iaşi, 1991
La cafeneaua hermeneutică, Moldova, Iaşi, 1992
Insem[i]nările Magistrului din Cajvana, Institutul European, Iaşi, 1992
Ultima noapte de dragoste şi întâia noapte de filosofie, Editura Lumea, Iaşi, 1992
Fragmente dintr-un discurs inf?]comod, Institutul European, Iaşi, 1993
Eros, Doxa & Logos, Institutul European, Iaşi, 1995
Breviarul nebuniilor curente, Editura Timpul, Iaşi, 1995

Luca Pițu

NAVETA ESENȚIALĂ

şotii patafizice pe şantierul deconstrucției

Ediția a doua: revizuită, titirită şi augmentată cu prefațete heteronime de Aurel Pantea şi, respectiv, Mircea Mihăieş

Editura MOLDOVA

© Toate drepturile asupra acestei ediţii aparţin Editurii Moldova.

I.S.B.N. 973-572-050-7

Întru amintirea neştearsă a lui Moş Nekulay / Ceauşinul, genius loci carpathicus ex Scornicesti emersus [sed in culum Terrae Matris reversus] & gentis valachae futator maximus, *a cărui ocultare - provizorie? - sub rece zidire de tintirim ubucureştenesc va fi posibilitat epifania, şi chiar parusia, opuşorului prezent: modestă contribuţie pitulianâ la promovarea Ştiinţei Supreme de la Trista până la Nisetru, spre completa luminare a băştinoşilor din mioriticele plaiuri, ca şi pentru a matriei ne?cinstire...*

Dele, amice Lucas, valachice lusor,
Dele usum veterem lusu, delenimento novo...
Peter von Klossowski: *Exhortatio ad studia*

PREFAȚETA ÎNTÂI
SAU
LUCA PIȚU ILOCUȚIONARUL

Cu Barbey d'Aurevilly, Lampedusa, Jarry, Huysmans, Ion Barbu, Mateiu, Foarță și Luca Pițu, cititorului i se întâmplă, după lectură, prin contagiune datorită maximei voluptăți a receptării, să înceapă a vorbi ori a scrie ca ei. Pare că ar cădea în scriitura lor. Dar bagă de seamă, imediat după ștergerea urmelor acesteia în el, că rămâne cu propria-i scriitură, de e om liber, de nu - stă în propriul stil, ca un sclav ce nu se apucă de reflectat pe condiția lui. După ștergerea urmelor scriiturii, sangvina făptură stilistică a fiecăruia se închide și, de trece prin ea vreo boare a libertății, se apucă să și-o amintească. Și trage noi brazde în scriere, în care, de se va fi aflând un început de scriituRă, cititorul începe să simtă gustul promițător al libertăților. Sursa unor asemenea idiomuri se ivește în maxima disponibilitate a unui spirit cu vocație de cuceritor în a se oferi drept sediu al spectacolelor asociative, cu menire productivă dintre cele mai nobile: lungirea și lățirea realului.

De va fi fiind limbajul Natură în Natură sau de va fi fiind pură convenție repede spulberabilă de minți hermogenești, problema aceasta nu-i interesează pe acești lățitori - și lungitori - și adâncitori ai realului, într-atât sunt de posedați de voluptatea lucrului lor. Ei au pasiunea mișcării ideilor spre altă expresie, actul însuși al mișcării, deodată cu expresia insolită, îi trage spre voluptate. Cu scrisul lor, ideea se zbenguie în libovuri, privită ademenitor-insinuant de ochii lor

de comedieni. De obicei sunt deranjați de inerțiile solemne ale spiritului și se irită la lenea catedratică a duhului taxonomic. Sunt incomozi ca avangardiștii, dar, în deosebire de extremismul unora din aceștia, se pasionează în secret de construcțiile impunătoare. Nu refuză sistemele valorilor, ei înșiși fiind niște edificatori, însă descoperă înlăuntrul acestora noi trasee ale coerenței. C'el mai mult se încântă de mai puțin sesizabila, pentru alții, ritmicitate a spiritului creator și de raporturile acesteia cu timpul. Fie că fac operă de ficțiune, fie studiu social ori exegeză politică, fie că se dăruie marii lor iubiri, eseul, aceste nu foarte frecvente întâlnite exemplare umane au oroare de sintagma zero [în sensul versului zero, de care vorbea Doinaș]. Scrisul lor elimină nimicul din limbaj și înlătură pâsla din relațiile gândirii cu valorile patrimoniale. Fac oratorie după ce s-au convins, prin studiul retoricilor, de deficiențele oricărui discurs. Pe al lor înșile îl amendează, ca niște fii ai lui Narcis trecuți printr-o școală socratică și trimiși mai pe urmă la marii manieriști. Deși au nostalgia aticismului, fac uz de virtuțile lor asianice. Și trăiesc spectacolele scrise ale traseelor temporale dintre topoi.

Un navetist între mai mulți topoi e și Luca Pițu în Naveta esențială [*Casa editorială Moldova, Iași, 1991*]. *Traseul lui, cel mai adesea prins în chiasm, se desfășoară între două sublime «vicii» ale gândirii: «tautologie și paradox, omoloage frastice ale pleonasmului și, respectiv, oximoronului». Lucrul său e al unui hermeneut exersat într-o specie exegetică ce nu știe de limite, liberă și voioasă ca la un colocviu al celor rafinați. C'olocvial până la a-și evoca amicii, țesându-le fețele și cuvintele în text, cu senzația că li se adresează ca unui public, într-o cursă orală, Luca Pițu străbate cordial, dar vizitat de* agon, *concepțiile asupra unei fantasme hiperdefinite, supradeterminate, e vorba de scriitură, convins că încă din vechea vechime în orice* idem *se află și un* aliud, *și... viceversa. Nu-i chestia de a discuta informația domniei sale, vasăzică erudiția, ci de a contesta libertatea de mișcare a dumnealui în*

zonă, în chestia scriiturii, adică. Pentru că în orice idem *e un* aliud *şi pentru că orice scriitură se constituie din diferenţe. şi pentru că domnul Luca Piţu ştie să sesizeze recurenţele ritmice ale topoilor, suntem obligaţi să constatăm că pentru domnia sa lumea culturii funcţionează eliotian, fiindcă:*

> Timpul prezent şi timpul trecut
> Sunt probabil amândouă prezente în timpul viitor,
> Iar timpul viitor este conţinut de trecut.
> Dacă întregul timp este veşnic prezent,
> Întregul timp este de nerăscumpărat.

Cartea pomenită mai devreme a domnului Luca Piţu dă faţa unui suflet mult zăbovitor între tomuri din nevoia de a găsi un partener de dialog. Natură dialogică, autorul a fost mai întâi un cititor activat de pasiuni agonale. Cartea are mai multe virtuţi. E, în acelaşi timp, teorie a lecturii şi culturii, teorie a literaturii, carte de critică aplicată şi roman corintic [respectând teoria manolesciană]. Valenţa romanescă a acetui tom cheamă toate celelalte virtuţi mai înainte pomenite, fiindcă autorul, ca orice romancier autentic, vrea să dea seamă de totalitatea lumii, că o fi distrusă, că n-o fi distrusă, că poate fi refăcută, că nu poate fi. Plasamentul ideologic al autorului pare că ne-ar face să credem că există soluţia refacerii totalităţii, tot în sensul unei ilocuţiuni eliotiene cu referire la «punctul neclintit al lumii rotitoare». Asta chiar în ciuda creditului acordat semioticienilor şi postsemioticienlor, conform cărora o «forţă centrifugă animă literatura în tendinţa spre specificitate şi alteritate, în luptă cu forţa centripetă a mecanismelor reductoare la unitate, identitate, origină, finalitate». [Naveta esenţială, p.131]. *E adevărat că, citind semioticienii, ţi se cam stinge dorinţa de a căuta şi reface totalitatea lumii; însă opul domnului Luca Piţu face în câteva locuri pasionate referiri la temei; se recunoaşte, chiar în plăcerea redescoperirii topoilor, nostalgia clasicului după*

certitudini şi un cult al originarului de la care a apărut aparent infinita serie a palimpsestelor. Mai presus de toate, spiritul acestei cărţi e animat de credinţa absolută în literatură. Spectacolul gândirii occidentale, bântuite de un «topos al sfârşitului Cărţii» îi apare autorului drept o expresie a unuia din augustele ei vicii, paradoxul: «Paradox elementar, incontestabil, inconturnabil: spunerea morţii viitoare a cărţii se adăposteşte mereu într-o carte»; sau, în aceeaşi Glosă discontinuă *la eseul* Închiderea cărţii şi sarcina scriiturii: «*Cartea mereu se va apropia de sfârşit, nu va înceta vreodată să se apropie de sfârşit*».

Vivace şi extrem de mobil, spiritul cărţii îţi produce, prin quartetul secţiunilor ei, imaginea culturii ca timp-spaţiu infinit reversibile, modelabile, într-un proces al unei actualităţi imposibil de epuizat, atâta vreme cât inepuizabile sunt şi posibilităţile permutărilor operate de o subiectivitate atentă, activă şi avidă să sesizeze spectacolul. Sesizarea acestui spectacol ale cărui câteva acte sunt întrupate de: veşnica problemă a lui idem *şi* aliud, *tautologia şi paradoxul, imperialul vis al retoricii, chiasmul, sinuciderea ilocuţionară, sfârşitul cărţii, etc., dă măsura ilocuţionară a scrisului domnului Luca Piţu, un spirit care ştie că literaritatea literaturii ar voi, uneori, să-şi uite condiţia pentru a-şi acorda ipostaza literalităţii. E un vis patafizic, precum tot astfel e şi visul ca minţile fragede ale liceenilor să nu fie îmbuiate, când ajung la Ion Creangă, cu tot soiul de platitudini solemne, uzate fizic şi moral, ci să înceapă să lectureze excepţionalul* Adaos humuleştesc *din* Naveta estenţială [*Columbia, Discovery ori alta*] *a domnului Luca Piţu.*

«*Vatra*», nr. 5, mai 1992

Aurel Pantea

PREFAȚETA A DOUA
SAU
UN SAN-A PRINTRE CUVINTE

Ani în șir. Luca Pițu a fost cunoscut doar printre puținii frecventatori ai catacombelor literare românești. Pentru marea majoritate a cititorilor, numele său era cvasi-necunoscut. Nu colabora la nici una din revistele de notorietate ale țării - deși chiar în orașul în care trăiește erau două. Marginal prin excelență, el prefera să scrie pentru cei câțiva prieteni și pentru revistele studențești cu circulație mai mult locală. Chiar dacă, la răstimpuri, numele său era întâlnit în Caiete critice *ori* Cahiers d'études littéraires, *aceasta n-a contribuit la notorietatea articolelor pițuliene, strălucitoare prin originalitatea stilului, asociațiile aiuritoare de idei, aluziile «debutonate» și, în general, printr-un spectacol intelectual care, fără îndoială, îi exaspera pe cenzorii «iașioți» ai epocii. Eram uimit, de fiecare dată, cum articolele debordând de umor și inteligență ale lui Luca Pițu vedeau lumina tiparului - fie și în niște publicații studențești. Concluzia mea [și o mai cred valabilă și azi] era că mutilatorii presei nu înțelegeau absolut nimic din jocurile de artificii ale Magistrului L.P. și nici nu aveau cum: ametitoarele viraje prin lumea spiritului, cuvintele rarisime [când nu de-adreptul inventate], aluziile subtile și o permanentă umoare parodică erau de natură să dea insomnii activiștilor specializați în frângerea elanului creator. Ele depășeau cu mult precara cultură generală a celor obișnuiți să detecteze «șopârle» ori aluziile dușmănoase din textele pregătite pentru tipar. Or, în articolele lui Luca Pițu totul era*

de cenzurat. Textul însuşi era o imensă şopârlă - fie şi ca simplu act de sfidare a inculturii, prostiei şi lenii de gândire.

În ciuda acestor handicapuri [*sau poate chiar datorită lor*], *numele său circula în mediile literare şi, ca orice apariţie stranie, îşi avea admiratorii, ba mai mult, adulatorii constanţi. Fără îndoială, Luca Piţu e un scriitor* pour les raffinés [*fără a fi şi unul, cum o cere Max Jacob,* pour les enfants!]. *Jerbele multicolore au nevoie de complicitatea cititorului şi de întreaga lui atenţie. Altminteri, multe din sensurile scrierilor se pierd,pentru că ele trăiesc în gratuitatea erudiţiei şi în luxul pur al unui stil inimitabil.*

Într-adevăr, jumătate din farmecul textelor lui Luca Piţu provine din «scriitură». Lăsând deoparte originalitatea ipotezelor de lucru, ineditul abordării, ceea ce frapează e stupefianta combinaţie a limbajului argotic pus să exprime lucruri de o mare profunzime intelectuală. Nu numai jargonul profesional contribuie la spectacolul năucitor al paginii, ci şi aparenta inadecvare dintre subiect şi limbaj, ori, ca în cazul Dialogurilor prea puţin platonice, *dintre personaj şi limbaj, discuţia dintre doi foşti securişti, Rotaru şi Wolf, e de un comic inimaginabil tocmai datorită distanţei enorme dintre capacităţile intelectuale ale împricinaţilor şi limbajul lor savant* [Sentimentul românesc al urii de sine, *Editura Institutului European, Iaşi, 1991*]. *E, în fond, un pariu cu absurdul: cei doi ofiţeri pensionari sunt puşi să vorbească asemeni unor personaje din scrisul celor pe care, cu puţină vreme în urmă, îi prigoneau:*

«COLON ROTARU: Salutare, umbră veche şi domnule polcovnicule Wolfule! La şpaţir? La şpaţir, ai?

COLON WOLF: Salve, puere, *dar acum că suntem între noi, în intimitate pasageră, poţi să-mi spui „tovarăşe" ca mai înainte, că doar atâtea decenii am plugărit pe pârloagele societăţii poligonal dezvoltate, sau „coane", că multe conerii am proferat şi făcut împreună, ca să alegem la urmă cu o pensie de mizerie* [*dacă o traducem în mărci sau yeni*] *şi cu*

obligația de a ne perpetua activitatea, la limitele disponibilităților noastre fizice, audio-vizuale, în Dulcele Târg.

C.R.: Ei lasă, mon cher co-con, *că de raportat raportăm noi mai mult chiar decât percepem, mata vizual, eu auditiv, numai că ăștia cu firma schimbată abia de bagă sama la 70% din câte le ducem.*

C.W.: O tempora, o mores!

C.R.: Ce tempera, ce omoruri, domnule colon, că ăștia nici nu pictează nici nu omoară: ișteа lipește afișe pe ziduri: ișteа scrie cu catran indelebil „seCURiști, seci și triști!", „Moarte câinilor de nazi-comuniști!", „Petre Roman, te așteaptă Zoia Kosmodemianskaia ca să plecați în Kosmos!" și alte porcării impronunțabile. Nici nu bag atenție la ele.

C.W.: Și de ce-ai băga? De ce te-ai băga în treaba asta? C'ă-i atribuția mea postpensionară. Travaliul tău îi unul auricular, nu ocular ca al meu: otologic, nu oftalmologic, puiule.

C.R.: Totdeauna te-ai dat artist cu mine și, mai cu seamă, de când avut-ai expoziția aia cu zugrăveli și spulturi. De atunci ai început à péter plus haut que ton cul.»

Acut neologistic, limbajul lui Luca Pițu cultivă, nu arareori, barbaria lingvistică și stridența lexicală. Cuvintele se frâng și combină după legi pe care doar inteligența sclipitoare a autorului le prevede. Poți întâlni, în aceeași propoziție, regionalismul cel mai sonor și conceptul de o desăvârșită rigoare științifică. În Luca Pițu și-au dat mâna două personaje aparent ireconciliabile ale culturii secolului douăzeci: rafinatul, eruditul, elegantul, clasicistul Borges, și ultrapopularul, neaoșistul, simpatic-mitocanul San-Antonio. Disecțiile reci, spectaculoase doar prin rezultat, ale marelui argentinian, se întâlnesc, în fiecare pagină, cu destrăbălările lingvistice ale personajului creat de Frédéric Dard. Suma e un hibrid exploziv, un discurs cu substrat intelectual, însă minat în permanență de intențiile umoristice.

De cele mai multe ori, observațiile lui Luca Pițu sunt de-o originalitate izbitoare și doar semiclandestinitatea creației sale a făcut ca ele să nu intre în circuitul larg al exegezelor. Râvnind la statutul de filosof aproape socratic, Luca Pițu nici n-a încercat să tipărească vreo carte sub dictatura comunistă. Când un grup de admiratori i-au adunat, în secret, articolele într-un volum, după o vreme au constatat că manuscrisul dispăruse din editura bucureșteană căreia îl predaseră. E doar unul din misterele ce înconjoară cariera acestui eseist excepțional, a cărui vocație nu mai poate fi pusă de nimeni la îndoială, după două volume publicate, primul apărând, în 1991, la Editura Moldova, sub titlul Naveta esențială.

Prin forța lucrurilor, o recenzie a cărții lui Luca Pițu rămâne la stadiul exclamației și al uimirii adjectival exprimate. E foarte greu să definești ceea ce, fatalmente, rămâne nedefinibil: drumul șerpuitor al ideii printre concepte și imagini, lectura incomodată de alternarea subită a comicului și a rigorii intelectuale, trecerea imperceptibilă de la neserios și bășcălie la preaserios și patetic. Luca Pițu e un adevărat maestru al devierilor și rupturilor de sensuri. Discursul funcționează ca într-un scenariu schizoid: ideile se cheamă una pe alta după unica lege a eufoniei ori a jocurilor de cuvinte. Intens idiomatică, fraza e o însumare de rupturi și recompuneri de cuvinte cu expresivitate stranie.

Studiile despre Creangă, de pildă, sunt, fără excepție, antologice. Atât cele publicate în volumul Sentimentul românesc al urii de sine - *al cărui titlu resentimentar și noichian nu e fără trimiteri la scena politică și socială a României de azi -, cât și cele din* Naveta esențială. *Întreaga secțiune* Adaos humuleștesc *și, îndeosebi, capodopera ciclului,* Moș Nechifor Perlocuționariul, *din opul întâi, ca și cele trei din al doilea, au hazul nebun al unei scrieturi în care inteligența parodică și virtuozitatea converg. Dacă ar fi să găsim o etichetă acestui stil, probabil că englezescul* mock-heroic *ar fi cea mai apropiată de intențiile acestui funambul scriptic.*

Dar nu e vorba, aici, de un scriitor. În Luca Piţu se manifestă întreita figură a eticianului, esteticianului şi filosofului. E greu de spus care dintre ei predomină. Probabil că toţi trei - autorul nefiind, în nici un caz, adeptul separaţiei genurilor. Dimpotrivă, postmodernul concept de impureté *îi vine ca o mănuşă: o mână parodică în care se află sublimul Excalibur al acelor rare şi delicate spirite pe care le descoperi cu încântată uimire.*

«*Orizont*», 31.01.1992

Mircea Mihăieş

CIURUL CEL HERMENEUTIC

... You know me not, and question me,
And wonder that I answer not - not knowing
My inquisitor. Explain what you would have,
And then I'll satisfy yourself, or me.

Lord Byron: *Werner*, I:1

Naveta esenţială

Dan ABRUDAN: Bună ziua, Abrudane!

Abrudan DAN: Ziua bună, Dane!

D. A.: Încotro îţi îndrepţi paşii, fârtate?

A. D.: Evident, către un loc bun de pescuit. Dar tu, tu de unde îţi aduci paşii, amic rătăcitor?

D. A.: De la bibliotecă.

A. D.: !!!

D. A.: Fişez idei pentru o viitoare interpretare.

A. D.: ???

D. A.: Nu te pripi, frăţâne, că nu-i vorba de o interpretare oareşcare; ceea ce mă frământă în momentul de faţă este găsirea unei universale chei hermeneutice, a unei chei elementar de simple, la îndemâna orişicui, intenţiile mele fiind, mărturisesc, eminamente filantropice.

A. D.: Devii tot mai hermetic, deci - implicit - interesant. Şi... ai găsit-o?

D. A.: Pare-se că da. Am găsit calea cea mai scurtă spre o solidă glorie de hermeneut. Ea constă în aplicarea la text a mecanicii răsturnării proporţiilor şi...

A. D.: ... confuzia sporeşte veloce, zău.

D. A.: Nu-mi perturba, rogu-te, fluxul atât de coerent al ideaţiei.

A. D.: Scuze! [*Pentru sine*: Fie. Mă supun o vreme condiţiilor vitrege ale acestui monologism cu fals exterior de dialog. O fac numai şi numai din amiciţie pentru Dan.]

D. A.: ... departe de a fi perfectă, rămâne, pragmatic vorbind, cea mai bună dintre soluţiile posibile, fără să mai pun la socoteală ropotul de aplauze ce-l declanşează în imediat.

A. D.: [*către sine*]: Amicul pare a bate câmpii. Dar să-i dăm o şansă.

D. A.: Surâsul tău malefic cere exemple, exemple, exemple. M-am gândit şi la ele. Vezi tu, s-a împământenit în multe cercuri de lingvişti şi semioticieni neromantica părere că poezia este o «exaltare melodică a vorbirii de toate zilele». Mulţi sunt convinşi că aşa şi este. Răsturnând proporţiile, Martin Heidegger resuşţine că *mai degrabă vorbirea curentă, sleită de uzaj, nu îi decât un poem uitat*, dinspre care abia de mai soseşte zvon. [*Cu gest pedant, Dan Abrudan pune la loc, în intelectuala domniei sale servietă din imitaţie de piele umană, fişa nr. 13, unde era notat cu grije excerptul citat de Jean Beaufret, subliniat cu verde.*] .

A. D.: Stai! Am impresia că încep să mă luminez. Exemplul tău a fost cât se poate de edificator. la să vedem... [*un minut de cogitaţie intensă*]. Ştiu!

D. A.: Ce anume?

A. D.: Cum să îţi manipulez cheia hermeneutică, făcând naveta între pleonasm şi oximoron, între tautologie şi paradox.

D. A. [*siderat de o posibilă sagacitate a fârtatelui*]: Cum adică?

A. D.: Foarte bine. Însă nu-mi perturba, te rog, coerentul, subtilul, irepresibilul joc noetic.

D. A.[*un pic dispreţuitor*]: Mă rog, *go on*.

A. D.: *Well, well, well*. Uite, în timp ce tradiţionali exegeţi de bun simţ vor spune despre voiculescianul orb Zahei că nu vedea, aşa cum ne învaţă milenara habitudine logică, eu, pornind pe drumul ce pretinzi a-l fi deschis, îl voi interpreta drept un orb clarvăzător.

D. A. [*care între timp şi-a revenit*]: Numai că, ucenice vrăjitor, evitând de la bun început atare simplitate, eu voi pleca de la un oximoron-model şi, dându-l peste cap de mai multe ori, voi crea un alt oximoron, al meu, şi voi lumina cu el un text dat, într-un spaţiu de onestă intertextualitate: pardon, ierte-mă G. G., într-un spaţiu de cinstită transtextualitate.

A. D.: !!!???

D. A.: Practic, instrumentul meu heuristic va asalta o singură nuveluță de Albert Camus din volumul *Exilul și Împărăția*, anume *Renegatul sau Un spirit confuz*. Model avea-voi metadiscursul ventilat de Blanchot spre *Flecarul* lui Louis-Réne des Forêts.

A. D.: Întâmplător, am cutreierat o leacă cele două texte pomenite de tine, așa că mă simt în stare să te înlocuiesc cu succes, să duc mai departe torța hermeneutică.

D. A.: Azi ai un chef nebun de șagă. Ci, omule, nu mai șăgui.

A. D.: Dar nu șăguiesc deloc. Ci înmânează-mi numai servieta cu cele două chile de fișe. Pariez pe ce vrei că voi izbuti.

D. A.: Ce?

A. D.: Să agit cu măiestrie ciuru-ți hermeneutic.

D. A.: Și dacă pierzi?

A. D.: Dezinvolt îți cedez un minunat loc de pescuit.

D. A.: Fie. Ține prețioasele fișări. [*Către sine:* Cu laba sa și-o va face și lucru manual se va chema.]

A. D. [*răsfoind distrat hârtiile reține fișuța nr. 69*]: Iată începutul nuvelei camusiene. N-ar fi rău să-l asculți bine, el curgând așa: *Ce învălmășeală, ce învălmășeală! Trebuie să-mi fac ordine în cap. De când mi-au tăiat limba, parcă, îmi umblă ceva fără oprire sub țeastă, ceva vorbește, sau cineva care tace deodată și apoi totul începe din nou, ah, aud prea multe lucruri pe care totuși nu le rostesc, ce învălmășeală, și dacă deschid gura se aude un zgomot de pietre hârșâite. Ordine, ordine, spune limba și, în același timp, ea vorbește despre altceva, da, am dorit dintotdeauna ordinea.* Înghiți, Dănuțule, ăst paradox narativ?

D. A.: Ce paradox? Ce narativ?

A. D.: Al povestitorului cu limba tăiată, carele îi unul și același cu misionarul renegat ce așteaptă, în apropiere de

Taghâsa, pe misionarul catolic trimis să-l înlocuiască, pe care voieşte să-l omoare. Fără limbă, narează o prăpăstioasă odisee, drumul lung spre absolut, trecutul recentuţ, eşecul evanghelizării sălbaticilor, tăierea organului lingual, tăgada, sărind mereu din preterit în prezentul arşiţei înnebunitoare a soarelui şi al enunţării inefabile. Vorbirea rătăcitoare, vagaboandă, spectrală, are astfel putinţă de irupţie. [*Reia scotocirea documentelor scripturale: îmbujorat, apucă fişa nr. 33 şi o flutură cu fală.*]

D. A.: Ce altă comoară ai mai găsit?

A. D.: Oximoronul-model, ce altceva? [*Citeşte cu glas tare şi voios*]: *Povestirea se intitulează «Flecarul», ceea ce ar putea fi titlul unei bucăţi din La Bruyère, dar «Flecarul» nu îi portretul flecarului* [...]. *Flecarul este un om singur, mai singur decât dacă s-ar fi închis în solitudinea unei tăceri. E un mut ce dă expresie mutismului său uzându-l în vorbire.* Cred că nu mai am necesitate de fişe, m-am prins...

D. A.: De ce?

A. D.:... că investigaţia ta va proba oximoronicul fapt că mutul camusian îi de fapt un palavragiu.

D. A. [*ieşindu-şi din fire*]: Crezi că nu voi reuşi?

A. D.: Dimpotrivă. Ghinionul tău şi norocul nuvelei e că în câmpia nemărginită a posibilelor înflorea de mult lectura la care aveai de gând să ajungi netranspirat. Pe urmă, nici nu era nevoie să răstorni proporţiile când, mai simplu, puteai să inversezi ordinea normală a cetiturii.

D. A.: Cum adică?

A. D.: Începeai cu ultima frază a *Renegatului*, da, da, da, *simplicissime*. Ea sună, de nu mă trage în piept pârdalnica de memorie, aşa: «Şi un pumn de sare umplu gura sclavului l i m b u t.»

D. A.: [*înfiorat*]: Dacă-mi spui şi cine-i umple cavitatea orală cu sare, mă predau cu arme şi bagaje.

A. D.: Nimic mai uşor - auctorul în chip de istorisitor care, asemeni unui dictator tiranizat de vocea narativă, pune botniţă provizorie rostirii impudice şi fără odihnă, dă totodată un bobârnac cetitorului, scurtcircuitează monologul infatigabil şi...

D. A.: Destul! Încetează! N-o să împingi neobrăzarea până la a-mi da şi alte sfaturi!

A. D.: Ba da. Fiindcă într-adevăr ai uitat ceva important.

D. A.: Ce anume?

A. D.: Să adaugi, întru binele spaţiului intertextual hiasmizat ce îl pregăteşti - *Renegatul* camusian + *Flecarul* lui des Forêts + *Vorbirea vană* de Blanchot + *Mutul guraliv* de Dan Abrudan -, să adaugi, zic, după barbuesca pildă, *Caietele «Mutului guraliv»*. Altminteri ar risca metadiscursul tău să hie tratat drept grăire superfluă. Bine-ar hi să difuzezi respectivele *Caiete* înaintea glozei propriu-zise: *a.* ca să-ţi dezalienezi cetitorii + *b.* ca să preîntâmpini supărătoare obiecţii şi fastidioase polemici. Înainte însă de a te aventura în asemenea neplăcută întreprindere ascute-ţi mintea şi temperează-ţi libidoul hermeneutic recitind din vasta operă a Magistrului L. P. din Cajvana faimoasa *Navetă esenţială*[1], atât de nedragă EdiFuFei JuLimea, atât de scumpă Casei editoriale Moldova, ori măcar *Cheia hermeneutică*, pendinte de *Sentimentul românesc al urii*..., scăpată întru scriitură de peana aceluiaşi.

D. A.: Am pierdut, mă dau bătut, *vivat* Abrudant!

A. D.: Ştii ceva?

D. A.: Ce mai vrei, Stavroghin de Pocreaca şi glosator de ocazie?

A. D.: Nu vrei să îmi treci mie servieta?

D. A.: *A propos*, ziceai că ştii un loc bun de pescuit. Unde se află?

A. D. Îmi recomanzi o bibliotecă bine aprovizionată cu emuli ai lui Schleiermacher?

A. D.: La revedere, domnule Abrudan!

D. A.: Domnule Dan, la revedere!

Tentaţiile oricărui discurs

De orice gen ar hi el, discursul ricoşează din paradox în tautologie, din tautologie în paradox, şi nu se sfieşte să înhame la carul său triumfalic ori perechi de pleonasme, ori cupluri de oximoroane[2].

Să luăm în vizor cazul rostirii literare. Trei tentaţii par să guverneze exerciţiul ei. Bă chiar patru. Două din ele sunt explicit formulate la carte, iar întâia şi a patra se reconstituie fără multă bătaie de cap.

Astfel, când, în *A Rebours* şi în contul lui Huysmans, execută des Esseintes o lectură a semnelor decadente şi, oprindu-se la Baudelaire, conclude că fiul vitreg al generalului Aupick a năzuit «să exprime inexprimabilul», a doua tentaţie a literaturii îi abil încătuşată într-o figură oximoronică. Ea se înalţă în chiar momentul auroral al poeziei moderne. Sub măşti diverse, această figură hoinăreşte în primele poeme mallarméene, în *Scrisoarea vizionarului*, în *Alchimia verbului*: «a auzi neauzitul», «a pipăi impalpabilul», «a vedea invizibilul», «a rosti indicibilul». Simbolism, suprarealism, Rimbaud, Michaud, dumnealor prospectează noi zone pentru literatură, dar, cumva, în exteriorul limbajului. Nostalgia referenţială supravieţuieşte încăpăţânată, cartea are în continuare complexe de inferioritate în faţa lumii, amăgindu-se cu iminenţa unei revelaţii ce totuşi nu va avea loc.

Or: bârfa istoriologică ne învaţă, insidioasă, că unul din posibilele modele pentru des Esseintes s-ar putea să fi fost însuşi Mallarmé, iar acesta netezeşte calea spre a treia ispită, generată prin inversarea raportului dintre termenii celei de a doua şi condensată ingenios într-un oximoron. La Roland Barthes, în introducerea către *Eseurile critice* din 1964, se

cheamă inexprimarea exprimabilului: *Se aude ades zicându-se că arta are menirea să exprime inexprimabilul; trebuie spus contrarul [fără nici o intenție de paradox*[3]*]: sarcina artei ii să inexprime exprimabilul, să smulgă limbii lumii, care este săraca și puternica limbă a pasiunilor, o altă rostire, o rostire exactă.*

Se regăsesc prin regresiune, în fraza translată de noi, ecourile tezei limbajului din limbaj, a jocului barbilian secund, a senzului mai pur ce urmează să fie extras din vocabulele vulgare ale tribului. Cartea se eliberează ,de complexele inferiorității față cu necartea, aspiră să o concureze, să o dubleze și - ultim salt - să i se substituie. Apatridul singuratec din Occident reamintește, doar, că la 3 noiembrie 1987, când Mallarmé i-a arătat junului său discipol corecturile de la *O aruncare de zar niciodată nu va aboli hazardul*, Paul a mirosit imediat intenția supraumană de a *ridica o pagină la puterea cerului înstelat.* Eliberarea de complexe instituie autarhia spațiului literar, în care până la urmă Balzac nu ma face a sa concurență stării civile, ci lui Homer și *Divinei comedii* [de vreme ce-și titulează ansamblul *Comedia umană*], combinatorica și producția izgonesc iluzia creaționistă, limbajului i se recunoaște statut de neinstrumentalitate și opacitate, caracter de logos performativ, iar literatorul se străduie *to do things with words*, să instituie prin urmare cuvinte-lucruri, cuvinte-acțiuni, fraze-fapte, impermeabile exteriorului sau, în cel mai bun caz, practicând cu el un joc mult prea pervers. Așa se face, bunăoară, că în livada literaturii o voroavă ca F l o r e n c e îi «oraș și floare și femeie, este oraș-floare și fată-floare și oraș-femeie în același timp. Iar ciudatul obiect ce apare astfel posedă lichiditatea fluviului, dulcea ardoare sălbatecă a aurului și, în fine, se abandonează cu decență și prelungește indefinit, prin slăbirea continuă a lui *e* caduc, înflorirea plină de rezerve».

Literatorul celei de a treia tentații îi un *écrivain*, nu un *écrivant*, un scriitor, nu un scriitor; *el pierde structura sa și pe*

ceea a lumii în structura spumerii. Înainte de a hi *voyant, voyeur, vates* ori mai ştiu eu ce, rămâne - oricât de mari vor fi fost ambiţiile unui Rimbaud, unui Hugo, unui Artaud - ceea ce ne susură excursia etimc'ogică: *maker, hacedor, faiseur.* Argentinul orb şi nirvanizat are o scriere despre *poietés* botezată *Făcătorul.* Se pare că în Evul de Mijloc, în Renaştere, *maker* se aplica firesc poeţilor britanici. Un poem al lui Dunbar se cheamă *Lament for Makers* şi pe confraţii morţi ai auctorului jelește. În alte limbi, mai pişichere poate decât ale noastre, numele poetului o hi «împletitor» sau «ţesător», iară travaliul său se adeverează ca un ţesut, o împletitură, un text.

Analiza celor două figuri oximoronice în simetrie inversă - exprimarea inexprimabilului + inexprimarea exprimabilului - conduce deductiv spre ispita originară a rostirii literare, spre exprimarea exprimabilului, introdusă teoretic de Omul din Stagira, evitată de Immanuel Kant prin piructa autoteliculuí. Acestei ispite i se înscrie şi autoreprezentarea, indiferent dacă e vorba de aedul orb de la curtea lui Alkinous în *Odissea*, de «punerea în abis», de teatrul în teatru sau de episodul hölderlinian ce instaurează poemul ca temă a poemului, din moment ce are loc dihotomizarea în subiect şi obiect al textului, în reprezentat şi reprezentant, în exprimat şi exprimant.

Aşadar:

pleonasm: exprimarea exprimabilului

oximoron: exprimarea inexprimabilului

oximoron răsturnat: inexprimarea exprimabilului

pleonasm răsturnat: inexprimarea inexprimabilului.

În această ultima ispită, a pleonasmului răsturnat, s-ar înscrie ce? Literatura ca insolitare a celor identice, a realului, a ceea ce este? Mai degrabă sfârşitul mitului expresivităţii şi al primatului implicit al exprimatului asupra expresiei, descoperirea că «a rosti nu înseamnă a vedea» si a întemeia pe opoziţia metafizică vizibil-inteligibil : ci a intra [pe urmele lui Blanchot, Char, Heidegger, Heraclit] într-un raport cu necunoscutul, alteritatea, exteriorul, celălaltul, fără a reduce

necunoscutul la cunoscut, alteritatea la identitate, exteriorul la interior, celălalt la acelaşi. Cum? Aşa: inexprimând inexprimabilul - ca şi cum rostirea literaturii, asemeni oracolului delfic, nu ar dezvălui, nu ar ascunde, făcând numai semn: ca şi când spaţiul literar ar fi o sferă în explozie din care se iese la nesfârşit.

Avantajele reţinerii

Cum, din nefericire, «misterele sunt impenetrabile, pe când secretele se pot devoala», Jean Grenier se lasă aprehendat - ori de câte ori vine vorba de *Absolut şi alegere. Inspiraţii mediteraneene. Eseu asupra spiritului de ortodoxie. Insulele. Discuţia despre buna folosinţă a libertăţii. Spiritul taoismului. Inspiraţiile mediteraneene* - în retorica reţinerii. Îi va fi fost profesor de filosofie, la Alger, lui Albert Camus, iar mie îmi va fi înlesnit două întâlniri remarcabile cu «omisiunea elocventă»: abilitatea în mânuirea câtorva tehnici ale reticenţei, de rostire sau comportare, i-o datorez şi nu mă sfiesc să-mi afişez recunoştinţa la acest sfârşit de veac iaşiot, deşi fi-voi relativ zgârcit cu ilustrările.

Plimbarea imobilă

Biografii menţionează un capriciu al tatălui kierkegaardian. Acesta propunea uneori micului Soeren o ieşire. Dar nu părăseau locuinţa. Îşi îndruma fiul prin natură, uneori spre castelul cel vechi de la Frederiksborg, alteori spre Elsenor, dacă nu către Sund. Din romanul lui Huysmans îmi revine memoriei călătoria lui des Esseintes la Londra, efectuată, în condiţii excelente, prin cutare cârciumă din Paris. Dintr-o carte a lui Xavier de Maistre îmi reamintesc inepuizabila călătorie în jurul camerei. Proprietar al unui exemplar din *Caietul* dedicat de

Editura L'Herne lui Mircea Eliade în 1978, recitesc, la pagina 32, relatarea unui exercițiu psihic practicat în juneţe de istoricul religiilor, pentru a se proteja interior şi deveni invulnerabil: *Mă întindeam pe un pat, închideam ochii şi mă transportam cu imaginația într-o altă lume, aleasă dintre acelea pentru care aveam predilecție pe atunci: unul din universurile romanelor astronomice ale lui Camille Flammarion, vechiul Egipt, Mesopotomia, India vedică sau Grecia misterelor orfice. Mă concentram la maximum, evitam şi cel mai mic efort, rămâneam astfel imobil vreo jumătate de oră. Aceste lumi abolite sau extraterestre se apropiau de mine şi simţeam că, puțin câte puțin, prezența mea prindea corp. Începeam să trăiesc, să mă mişc într-un peisagiu a cărui existență se făcea efectivă până ce constituia singura realitate.*

Plicul gol

O formă ingenioasă de reținere, de inexprimare deci, ar hi plicul gol: când unicul mijloc de a da expresie totului îi nimicul, când omisiunea integrală este poate şi cea mai elocventă. Cineva evocă undeva imposibilitatea de a ieşi prin comunicare din plasa retoricii. Un prieten, de pildă, pierde pe cineva drag. Trebuie să-i expediezi o scrisoare de compasiune, şi nu-i de-ajuns un singur vocabul, C O N D O L E A N Ț E, ce ar da contur stării tale sufleteşti, deoarece efectul transmis ar hi răceala, iar tu vrei să-l persuadezi de sincera ta mâhnire participativă. Şi uite-aşa începe lunga poveste a sincerității construite, a mesajului debanalizat, original, literar au ba, indirect, fals, nesincer. Unul înaintează mascat, precum Descartes, altul îşi deghizează deghizarea, asemeni lui Gracián, când nu exhibă ce-i convine, ca Rousseau.

Grenier întrevedea o soluție ciudată [cu retorică mai eficientă, firește]: reducerea mesajului «înflorit» la zero, la pagina albă, ca într-un roman al Contelui de Gobineau, în care protagonistul trimite iubitei, la fiece aniversare a întâlnirii lor, un plic şi o foaie albă. Ținta îi atinsă cu forța, destinatarul se

cufundă în neliniște, intră în vibrație interminabilă. De ce? Simplu. Atunci când epistola e lungă sau când romanul se face fluvial, le delași sau le parcurgi în grabă. De vehiculează scrisoarea o cerere, o rugăminte, un apel, poate surveni refuzul, intră în joc nemulțumirea, insatisfacția, iritarea; de-i plicul gol, cu foaia de scris neîntinată, de-i cartea cu pagini netipărite, nimicul face semn, se încarcă adicătelea cu maximum de ambiguitate, de informație zumzăitoare, el murmură necontenit. Și așa, impulsionat de spusa renascentistă că arta îi *cosa mentale*, Cymbalum Pataphisicum va fi editat un catalog de opere mentaliste, unde picturile sunt numai *fiice ale descrierii lor*, chenare însoțite de o riguroasă evocare a unui plin inexistent, din moment ce în zilele noastre «*Furtuna*» *lui Giorgione*, «*Gioconda*» *lui Leonardo sau cea a lui Marcel Duchamp nu există decât prin ceea ce se spune despre ele.*

Discursul întrerupt

O ciudățenie în legătură cu neterminatul textelor, literare au ba, ori în legătură cu oratorii: receptorii nu-i preferă pe cei ce spun tot ce știu; ei se orientează către cei ce se întrerup, către cei ce ruinează finițiunea structurală a mesajului lăsându-se posedați de al rostirii fragmentare demon. [Asta a speculat enorm, în cariera sa, în seminarii, în discuții particulare, enigmaticul domn Lacan, șeful Școlii freudiene din Hexagonerie.] Apropiate de întrerupere ar fi și vorbirea streină, prezența textului neautohton. Mesajul cel mai anodin, transplantat într-o altă spunere, pe care auditorul sau cetitorul nu o cunosc, reverberează incomensurabil. Ininteligibilitatea este straneizatoare ori, în zicere aristotelizatrice, *excită admirația ceea ce vine de departe*, creând semnificația secundă. *Sporirea generală a capacității semiotice a textului ca întreg se dovedește de aceea adeseori legată de reducerea capacității sale de conținut în planul comunicării verbale generale. De aici derivă și procesul caracteristic de sacralizare a textelor*

neînțelese. Lista exemplelor lotmaniene îndrituită îi să capete maximă extensiune: vorbirea medicilor pentru bolnavi, împrumuturile din argou, limbajele instrumentale sau dialectale, inscripțiile rămase de la o populație necunoscută, limbile moarte în uz științific ori eclezial, melodiile de muzică ușoară în cântare neindigenă, frazele sau cuvintele etranjere, ca și citatele, în text băștinos.

Aici se poate reintroduce în colimator gâlceava dintre Cratylos și Herogenes. Nu cumva expresia streină dă iluzia maximei nearbitrarității a semnului lingvistic? Roman Jakobson răspunde negativ în ce privește vorbitorul și lectorul de rând: *Käse* este mai nemotivat decât *fromage* pentru săteanca francofonă din Elveția, căreia ultimul cuvântul i se pare cel mai potrivit să denumească «brânza». Hemingway răspunde pozitiv în *Pentru cine bat clopotele*, unde personagiul principal pronunță cuvintele *dead, mort, muerto* și *todt*, apoi *war, guerre, guerra* și *Krieg*. Vocabulul *Krieg* i se pare cel mai războinic, iar *todt* cel mai mort: pentru că limba pe care Jordan o cunoștea cel mai puțin îi germana; pentru că el e un intelectual și, ca atare, sub fascinația depărtărilor viețuiește.

Recuperarea paradoxală

O antologie cu titlul excitant pentru lectură lansa demultișor Pierre Seghers la propria-i casă editrice: *Poeți blestemați de astăzi [1946-1970]*, agrementând-o cu un cuvânt introductiv ce punctează nu atât rațiunile publicitare și deci lucrative, - foarte limpezi - cât naivitatea nețărmurită a acestui auctor. Figurează în ea, după ordinea alfabetică a pozelor și textelor, Artaud, Dallas, Duprey, Frédérique, Milliot, Neveu, Prevel, Richaud, Rivière, Robin, Salabreuil și Voronca. Rațiuni

publicitare comandă şi numărul simbolic al «blestemaţilor»: doisprezece.

Notele proprii «blestemului» poetic şi care ar justifica eventualul florilegiu: căutarea absolutului, consumul drogurilor, nebunia, sinuciderea. «Poetul blestemat» ar poseda destinul tragic de a se şti separat, diferit, ciumat. Se va vedea însă cum criteriile antologării seghersiene dezvăluie ingenuitatea practicării inconştiente a patafizicii, căutarea debusolată a soluţiilor imaginare, puternic amintitoare de enciclopedia chineză a lui Borges şi Foucault, unde animalele se împart în: *a.* cele ce aparţin împăratului, *b.* îmbălsămate, *c.* îmblânzite, *d.* purcei de lapte, *e.* sirene, *f.* fabuloase, *g.* câini în libertate, *h.* incluse în prezenta clasificare, *i.* care se agită ca nebunii, *j.* nenumărate, *k.* desenate cu un penel foarte fin din păr de cămilă, *l.* et coetera, *m.* care tocmai au spart ulciorul, *n.* care de departe par muşte.

În ce măsură îi căutarea absolutului un criteriu antologic? Paulhan i-ar admite, în fond, pe căutătorii de absolut la grupa teroriştilor, ce se opun retoricienilor şi cred posibilă evaziunea din limbaj. Tentativa de ieşire din orizontul literaturii antrenează doar experienţa transcendenţei goale, a asolutului ca nimic decepţionant. E, la urma urmelor, zborul lui Bérenger din *Pietonul aerului*: revelaţia aşteptată nu are loc. Literatura este traversare a acestei decepţii nesfârşite, dar toţi cei ce scriu se văd siliţi să aleagă între renunţare, ca Rimbaud, şi recunoaşterea limitelor lingvistice, precum cel Mallarmé.

Drogurile? De ce nu şi o antologie a poeţilor antialcoolici, o alta a celor nefumători ori a vegetarienilor? Baudelairienele *Paradisuri artificiale* propun în astă cestiune concluzii ce anticipă rezultatele obţinute de un Artaud, de un Michaux: practica halucinogenelor îi experienţă nonartistică, nu colmatează insatisfacţia auctorială, indică cel mult aspecte mai puţin obişnuite ale funcţionării intelectului *in situ*.

Nebunia? Seghers o descalifică, ignorând băţos apropierea jaspersiană de cei patru: Hölderlin, Strindberg, Swedenborg,

Van Gogh. Introducerea despre *Nebunia prin excelență*, la ediția hexagonală, ne repetă că poemele hölderliniene din ultima perioadă, departe de a fi incoerente, par mai simple, în acord cu simțămintele cele mai spontane pe care le produc vocabulele hiperclare. *Goethe poate orice. Nu și poemele tardive ale lui Hölderlin. Nici tablourile lui Van Gogh, însă numai la personalitățile creatoare, schizofrenia este o condiție ca să se deschidă profunzimile.*

Sinuciderea? Aici pot opera comentariile în legătură cu al doilea criteriu de antologare. Deja la Eric Losfeld va fi fost editat un op. *Trei sinucigași* ai societății [titlu sugerat de răscolitorul text al lui Artaud cu privire la *Van Gogh, sinucigașul societății*], ce însumează scrierile lui Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Jacques Vaché. Din fericire, în acest al doilea caz există note literare și existențiale comune ce susțin întovărășirea antologică fără să invalideze total titula.

Paradoxul «poetului blestemat» zace aiurea. Formula frapantă ce-l fixează se întâlnește chiar la părintele sintagmei, Verlaine. În avertismentul la ediția cu cei trei *poètes maudits*, acolo uzitează el expresia «acești dragi blestemați»: figură oximoronică lesne de înțeles dacă o asociem ordinului ambivalent exploatat într-un roman de Céline. Când ofițerul se adresează soldatului cu formula «Intră, tâmpitule!», claru-i că întâiul termen implică permisiunea, valorizarea, iar al doilea interdicția, degradarea, devalorizarea. Cam același mecanism retoric guvernează și formula verlainiană, căci «blestemat» desemnează ignorarea, refuzul, conspirația tăcerii, obstacolul antilectural, în vreme ce «drag» vizează receptarea, atracția cetitorială pentru marginali, pentru cei ce ies în evidență nestând în față, și altele asemănătoare.

Antologia lui Seghers, ea, se pretinde o punere în gardă împotriva indiferenței publicului față de poeți și strigătele lor deznădăjduite, *semnale de alarmă pe care societatea are obligația să le cunoască*.Punctul acesta de vedere, elementar

psihologic, filantropic şi - chiar! - umanist, contravine esenţialului receptării paradoxale. nici nu lămureşte de ce, înainte de a muri, Voronca a redactat un *Manual al fericirii perfecte*. Receptarea presupune refuzul, aşa cum existenţa poetică presupune dreptul la diferenţă. Nu-i blestem mai mare pentru cel ce scrie decât ăla de a fi recuperat ideologic, adică redus, încă din timpul vieţii ca Paul Valéry, către modelul înţelegerii grăbite, identificatoare, universalizatoare, desingularizatoare...

Retorica iubirii

Antichitatea nu va fi cunoscut iubirea-pasiune, aşa cum nu va fi practicat umorul.

Din cele patru soiuri de iubire investigate de Stendhal, anticii greco-latini nu au avut de-a face decât cu al patrulea, cu acela centrat pe trupul ăl pulsionar şi juisor. Ovidiana *Ars amandi* oferă, sub acest unghi, o antrenantă gramatică a eroticii romane, cu toată sintaxa ei bazată pe reguli combinatorii spectaculos inventariate de acel Noam Chomsky al dragostelor de pe vremea lui Augustus. Însă vremea noastră fiind scurtă şi preţioasă, las deoparte orice paralelă cu *Ars amatoria* Maestrului Tong-Hsuan, cu *De arte honeste amandi* a capelanului Andrei ori cu eterna *Kama Sutra*. Observ numai că iubirea îi, pentru teoreticianul latin, o «măiestrie», o artă în vechea accepţiune de «tehnică», şi, cu acest statut, el o asociază mereu manifestărilor ludice sau agonale: mereu o asociază el jocului, luptei, întrecerilor: căci *ars amandi* reiterează principalul din ars *bellandi*. [Ovidiu expune, între altele, că şi lupta, când este codificată, se substituie agitaţiei ludice, iar adversarii nu mai au motiv să se acuze, pe rând, de trădare.]

În cartea a cincea din *Iubirea şi Occidentul*, erotica timpurilor apuse îi trecută şi de Denis de Rougemont prin ciur agonal. Iată nişte topoi străvechi, prezenţi încă din literatura antichităţii la interval: zeul amorului este un arcaş, săgeţile sale îs mortale, femeia se «predă» bărbatului, acesta o «cucereşte» pentru că e un mai bun «luptător»... Păcat că Huizinga va fi neglijat asemenea perspectivă în *Homo ludens*.

Dacă iubirea joc îi şi, mai cu seamă, luptă, trebuie ca bărbatul să posedeze o tehnică a cuceririi femeii, iar aceasta - arta de a se lăsa cucerită şi de a-şi păstra cât mai multă vreme învingătorul. Bărbatul învinge, femeia e învinsă. Dar victoria are loc în primul rând la nivelul limbajului ori, mai exact, al limbajelor: câştigi de manipulezi un limbaj eficient, fie el gestual, oral sau epistolar. *Ars amandi* şi *ars bellandi* se reduc până la urmă la arta persuaziunii. Lupta va avea loc pe teren eminamente retoric. Auditor al oratorilor epidictici din epoca sa, Ovidiu ventilează abil arma argumentatoare. În fapt, textul său ne propune două categorii de argumente şi, implicit, două astuţii retorice:

1. El însuşi trebuie să persuadeze un auditoriu, chiar un public cetitorial. Care să fie destinatarul opului ovidian? În primele două cărţi: *tinerii din toate ţările*. Apoi, cei fără de resurse: *Nu-nvăţ eu arta iubirii pe cei cari sunt cu avere;/N-au trebuinţă de ea cei cari pot dărui*. În cartea a treia, destinatare îs femeile romane, şi nu numai curtezanele, cum crede pripit prefaţatorul ultimei transcodări valahiceşti a *Artei iubirii*.

2. Junilor săraci li se pun la dispoziţie nu bani ci cuvinte, formule şi elemente participând de la o extrem de rafinată strategie a convingerii erotice a celuilalt. Astfel, ei sunt învăţaţi să se mişte coerent în vastul imperiu al opiniei, unde verosimilul bate adevărul: *Deosebim azi ce-i drept de ce nu e?* De la bun început au dumnealor să exerseze crearea efectelor de sinceritate: *Să te prefaci c-o iubeşti şi de rana din piept să te vaieţi*. Tacticile aplicate învederează toate victoria finală a părelnicului: *Prin măguliri iscusite să cauţi în suflet să-i intri.*

Imediat însă Publius Naso aruncă pe tapet un argument neașteptat și specios, vizând, de data asta, pe destinatarul feminin al cărții a treia în eventualitatea că ar parcurge întâile două cărți: *Tinere fete! o, fiți îngăduitoare de-aceea cu dânșii./C'ei cari-ntâi se prefac au să sfârșească iubind.*

Și iac-așa se limpezește poziția falocentrică [sau, cum se spune în Occident, onto-teo-logo-falocentrică] a auctorului latin, în ochii căruia bărbatul convinge, învinge, *cummum vincit*, în timp ce muierea acceptă să hie convinsă, ba și învinsă, cedând violenței lingvistice, făcând act de supunere în fața masculinului percutant. Mișcările de emancipare feministă greu își vor fi putut anexa acest teoretizator ce îndeamnă la simularea participării orgastice: „*Tu care nu poți avea bucuria Venerei, mimeaz-o.* Și, în alt loc al textului: *Caută prin priviri și mișcări să ne-nșeli.* Nu mai punem la socoteală întâmplarea că numai una din cele trei cărți, doar una din cele trei cărți, se adresează publicului muieriu. Lesne fi-va de închipuit indignarea lui Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut, autorii *Noii dezordini amoroase*, partizani ai feminizării trupului falocentrizat, ori a lesbienelor care - în dorința lor vie privitoare la defalicizarea gramaticilor umane - propun înlocuirea lui *man spricht* cu *frau spricht*, a lui *chairman* cu *chairwoman* sau cu *chairperson*, a lui *Manchester* cu *Womanchester* sau *Personchester*, când nu bagă la înaintare un *Mämlein* ca dublet masculin pentru *Fräulein*.

Să revenim totuși, în pas vioi, la Ovidius Naso, *poëta noster*.

De cele mai multe ori argumentul rațional, adică sec, îi translatat de acest Quintilian al amorului antic într-unul metaforic de incalculabil impact [incalculabil, da, căci nimeni nu va fi inventat încă aparatul de măsurat forța perlocuționară a discursului], punător în joc al operației straneizatoare. De pildă, *locus communis* «ce e al altuia ne place mai mult» devine: *Vicinumque pecus grandius uber habet*: previne, așadar, că văcuța vecinului are ugerul mai voluminos, poate și mai

luminos. Dintre astuţiile vizând antrenarea adeziunii feminine la teza bărbătească, reluată masiv de poeţii Pleiadei ori de a bunul Shakespeare, cea mai cunoscută *carpe rosam* ni-i[4]:

Floarea culege-o la timp, altfel ea se va ofili.

Operaţia inversatoare

Invocă undeva R.C. *adevărul permutabil al cuvintelor* [dar ce importanţă are unde?]. Pe mine mă ispiteşte însă acel şoc al operaţiei de permutare, forţa ei perlocuţionară, impactul ei retoric. Şi mai ştiu cel puţin un apolog zen cu trimitere atât la reversibilitatea figurii cât şi la practica scripturală a returnării-răsturnării-inversării.[5]

O pistă duce la vechiul topos al «lumii pe dos», cealaltă o leagă de actul contemporan al deconstrucţiei metafizicii.[6]

Ai o lungă istorie a efectului de returnare-răsturnare-inversare, iar teoria, de la o vreme, o cam ia în colimator. Comedia clasică, oameni buni, or cunoaşte mecanismul inversator: sentimentul de vinovăţie ce, în tragedie, planează asupra fiului, îi deplasat - aici - pe tată, singurul culpabilizabil. Acest model al lui Jekels opune tragediei *Edip Rege*, centrată pe vina şi pedepsirea fiului, *Şcoala femeilor*, imagină reîntineritoare a «lumii răsturnate»: fiul triumfă, iar tatăl îi pedepsit, îndepărtat, degradat, pentru că îşi va fi dorit o femeie cu mult mai tânără decât el. Mai limpede o hi, sub această perspectivă, gestul lautréamontian.

Cânturile lui Maldoror rezultă, în mare parte, dintr-un travaliu de rescriitură asupra unor ansambluri preexistente, de soiul: panteonul literar al elevilor de la finea celui de-al Doilea Imperiu, epopei ca *Iliada*, *Odiseea*, *Divina Comedie*, *Paradisul pierdut*, romantismul european, opuri de medicină sau ştiinţele naturii, *last but not least*, Biblia. Înconjurată de cărţi.

imaginaţia lautréamontiană deliberat confundă inspiraţia şi amintirea. A denuda lucrătura asupra unui astfel de pre-text tot una-i cu a pune degetul sagace pe operaţia de inversare şi urmările retorice subînţelese. Cum operează Lautréamont în cazul, să spunem, al pre-textului biblic? Aşa: lui Maldoror i se atribuie parametri divini, iar Creatorul ia aparenţe rezervate tradiţional lui Satan. Dar ca să existe percepţie a inversării, decalaj între inversat şi inversant, între scris şi rescris, între text şi pre-text, ca să existe şoc lectural, nevoie îi de dibuire a sursei inversate-răsturnate-returnate, fie ea romantică, homerică ori biblică. O samă de câini latră sfâşietor, în cutare cânt, deoarece au necesitate de infinit, pe când cetitoriul care nu va fi umblat cu traista goală prin livezile literaturii simte imediat prelucrarea inversatorică a unui dat din romantism.

Subversiunea cutărui cod are loc cel mai ades prin înlocuirea unui predicat cunoscut, omologat, cu acela ce, în acelaşi cod, este contrarul său sau convine unui subiect opus. Ea ne face să regăsim personajul jarryst Faustroll, patafizica, ştiinţa particularului şi a soluţiilor imaginare, sistematica susţinere a opusului unui punct de vedere comun. În *Florile din Tarbes*, op din 1941, Paulhan apăra punctul de vedere comun şi splendoarea clişeului, acuza de terorism pe cei ce eventual au năzuit a-l returna-răsturna-inversa, apăra deci, pe retoricişti. Azi, mă roade impresia că teroristul o ia înaintea retoricistului, devenind şi el un retorician *sui generis*, fabricând *paradoxa* dinspre *doxa*, asemeni lui Roland numit şi Barthes. *Foarte adesea pleacă de la stereotip, de la opinia banală din el. Fiindcă nu-l vrea [din reflex estetic ori individualist], caută altceva: de obicei, obosind repede, se opreşte la simpla opinie potrivnică, la paradox, la ceea ce neagă mecanic prejudecata* [*de exemplu*: Nu există ştiinţă decât a · particularului]. *Întreprinde, la urma urmelor, cu stereotipul relaţii de contrare, relaţii familiare.*

Gestul inversant-returnant-răsturnant îi, la origine aproximativă, gest cinic[7]. Se pare că acei filosofi ai Antichităţii

- Diogene, Metrocles, Hiparhia, Crates - începeau pur şi simplu prin a face contrarul gesturilor celorlalţi:păpau carnea crudă, defecau sau copulau în pieţele publice, argumentau *ad baculum*, scontând să agiungă la adevăr prin provocare. Lautréamont, pre numele său real Ducasse, bănuie că se poate ajunge la efecte aletice, adică la impact de perlocuţie, dacă permutezi cuvintele, dacă le răstorni ordinea, dacă le întorci pe dos. Cuvântul său ultim îi, de altfel, *le retournement*, carele acoperă toate aceste operaţii şi suboperaţii şi îi ţine actorului loc de *Kehre* şi *Ereignis*. Un paragraf din *Poezii* spune pe şleau că un pedagog de liceu *ar putea să-şi facă un bagaj literar spunând opusul a ceea ce au zis poeţii acestui veac. Ar înlocui afirmaţiile lor cu negaţii. Şi reciproc. De e ridicol să ataci principiile prime, îi şi mai ridicol să le aperi împotriva acestor atacuri.* Asemenea pasagiu descrie corect caracterul eminamente retorician al practicii inversatoare la Ducasse, răsturnător al principiilor prime în *Cânturile lui Maldoror*, defensor al lor în *Poezii*, ce-s numai permutări ale întâiului text. Răsturnarea răsturnării nu duce totuşi, ca la Hazali[8], spre afirmarea primului conţinut, a conţinutului negat: propovăduieşte numai excelenţa unei strategii literare, desemnată ca atare de epigraful *Poeziilor I*, unde-i de pus accentul pe verb, pe acţiunea inversatrice, nu pe substantivitate, aleatorie şi funcţie de habitudinile & năravurile culturale ale cetitorului ce comandă cartea: *Voi înlocui melancolia prin curaj, îndoiala prin certitudine, disperarea cu speranţa, răul cu binele, plânsetele cu datoria, scepticismul cu credinţa, sofismele cu răceala calmului şi orgoliul cu modestia.* Scrisoarea din 12 martie 1870 confirmă şi epigraful programatic şi unitatea dispozitivului tactic din *Cânturile lui Maldoror* + *Poezii: latã de ce mi-am schimbat complet metoda, pentru a nu mai cânta decât speranţa, nădejdea,* CALMUL, *fericirea, DATORIA.*

Schimbarea-i de păr, nu de năravscriptural. Desigur.

Teoretic vorbind, treaba la care se înhamă L-D nu ţine de distrugerea ansamblurilor preexistente, a pre-textelor morale, filosofice ori literare. O, nu: nici de pulverizarea infinită a rostirii artistice. Destrucţia nu-i va fi fost lui Beatrice. A distruge nu este decât *reconstituirea unui loc de vorbire a cărui unică trăsătură ar fi exterioritatea: aşa se prezintă limbajul dogmatic. Pentru a distruge, în esenţă, trebuie să poţi sări. Dar unde? În ce limbaj? În ce loc al conştiinţei cele bune ori al celei rele? În vreme ce descompunând, accept să însoţesc descompunerea, să mă descompun eu însumi treptat: derapez, mă agăţ, trag după mine.* Lautréamont descompunea în veacul trecut, aşa că nu-i de mirare că o carte din 1949 a Solitarului din Apus se intitulă tocmai *Tractat despre descompunere*: dacă traba istorică a auctorului îi, în unele epoci de ruptură, să accelereze decompoziţia în vederea apocatastazei prin foc, atunci el are de rămas înlăuntrul unui tip de conştiinţă, sau de mentalitate, să o moaie *precum apa zahărul.*

În plus, L-D produce un veritabil travaliu de gomaj asupra textelor inversate-răsturnate-returnate; niciodată nu uzitează ghilimelele: ca să nu erijeze pe un piedestal necuvenit cele texte decompozabile[9]. Gestul său nu-i nici nihilizator, căci, de vrei să nihilizezi un gen de conştiinţă ori de text, se impune evaziunea din ele, saltul; nici demistificator, dat fiind că demistifici în numele unei autorităţi ideologice, al unei *Weltanschauung* considerate superioară iluziei demistificabile. Isidore nu se dă drept titularul vreunui adevăr superior şi exclusivist, el agită mai degradă echivalenţa adevărurilor, versosimilul, poate chiar - cine mai ştie în ziua de azi? - coexistenţa paşnică a celor potrivnice. Pentru dumnealui, adevărurile îs de pipăit la nivel pragmatic, în eficienţa sau ineficienţa perlocutării.

Altfel, cum?

Cestiunea mutului guraliv

Intrat în manualul ultimului an de liceu şi în conul de umbră al disertaţiei universitare, auctorul *Streinului* va fi resuscitat vag interes odată cu editarea vieţii sale, povestită de cutare hagiograf ultraatlantic, a corespondenţei cu mediteraneanul Jean Grenier şi a *Caietelor Albert Camus*. Editorii acestora din urmă - Roger Quilliot şi Paul Viallaneix - au socotit că *Moartea fericită*, *Jurnalele de călătorie*, *Glasurile cartierului sărac*, precum şi o droaie de conferinţe ori articole, ar mai putea nuanţa imaginea celui ce, în ultimă instanţă, devenise «un filosof pentru clasele terminale». Întâiul tom, ivit la Gallimard în 1971, cu introducere şi note de Jean Sarocchi, coprinde un roman de iventute, *Moartea fericită*, fabricat între 1936 şi 1938, paralel cu *Reversul şi Faţa*, paralel cu *Nunţile*. Al doilea însumează *Cartea Melusinei*, *Eseu asupra muzicii*, *Glasurile cartierului sărac*. Al treilea, ce coprinde el [sau dacă a coprins ori va coprinde ceva], nu-i moment acum propice spusului.

Cele două inedite mai ingurgitabile par să fie *Glasurile cartierului sărac* şi *Moartea fericită*. Înainte de a le trece prin ciur hermeneutic, să ventilăm, dragii mei, sub chip de scuză a scribului, răfuiala de rigoare:

Răfuiala cu Albert

Fapt îi că moralismul *Ciumei* va fi indignat lectura. Pe de altă parte, asocierea auctorului *Mitului sisific* modei existenţialiste lezează bunul simţ, paradoxalul bun simţ, şi-l va fi necăjit pe Jean Grenier, profesorul lui Camus, tiralior singuratec în câmpul inangajării intelectuale, inexistenţialist de mare delicateţe.

Doar «noii filosofi», în timp apropiat nouă, şi unii opozanţi estnici reconsideră *Omul revoltat*, mai cu seamă paginile despre

contrastul revoluționarului față cu rebelul, unde înlocuitorului vechii împilări cu alta modernă îi dă peste nas «omul cu tălpi de vânt». Recitiți *Îngerul* lui Jambet & Lardreau; reamintiți-vă de Rimbaud, de Mai 1968, de lectura anarhistă a Comunei din Paris, de episodul dadaist. Există în ultima pagină a *Omului revoltat* o frază de închidere, definitivă și reținută de L. P. în memorabila sa lucrare de licență, *L'Exil e[s]t le Royaume* poreclită: *Arcul se întinde, lemnul țipă. În culmea tensiunii cele mai înalte va țâșni elanul unei drepte săgeți, cu traiectoria cea mai dură și cea mai liberă.* Această frază îl salvează pe auctor, făcând ecou la Heraclit, la René Char, la dezinteresul acestuia pentru istorie, la interesul său față de seceriș. De fapt, dacă nu ar exista în *Exilul și împărăția* povestirea cu *Renegatul sau Un spirit confuz*, scriptorul acestor grabnice rânduri ar vedea în literele A l b e r t C a m u s o înșiruire aleatorie, cel mult cu efect ludic.

Să introducem însă *Moartea fericită* și *Glasurile cartierului sărac*, la hermeneuticul ciur, că de mutul guraliv ne-om ocupa acușica.

Scenariul inițiatic

Existența *Morții fericite* se cunoștea din *Carnetele* camusiene, unde îi notată cu grije fabricarea acestui text despre care Jean Sarocchi zice, cu o metaforă nefericită dar sinistră, că în crisalida sa se formează larva *Streinului*. Conceput inițial în trei părți, romanul e, în cele din urmă, redus la două. Morala-i că diviziunea binară se prezintă la interval ca mai camusiană decât aia ternară, hegeliană până la Dumnezeu. Ea este, oximoronic vorbind, legătură de excludere între polii existenței, sfâșiere nesfârșită între actor și decor, experiență a neutrului. Irealizarea demarează din autobiografic: viața de familie de la Belcour, primele întâlniri cu sărăcia, descoperirea continentului feminin, călătoria decepționată în Europa, jubilația odiseică a revenirii în spațiul mediteranean. Moartea îi prezentă și în titulele celor două părți ale cărții: *Moartea naturală* și *Moartea conștientă*.

Cartea, de altfel, apare centrată pe un eveniment decisiv - uciderea infirmului Zagreus [având nume similar cu al zeului dionisiac] de către Patrice Mersault. Omorându-l pe Roland Zagreus, cu acordul acestuia, Mersault se identifică lui, are acces la o nouă ființă, preia, odată cu viața și paralele bătrânului infirm, o inalterabilă sete de fericire. Maxima gândirostivieţuirii sale fi-va aceasta de acum înainte: Banii nu aduc fericirea, dar o consolidează. Ei însemnează timp liber, iar a savura timpul liber, a fi slobozit de povara blestemului strămoşesc = a fi ferice.

Pe de altă parte, se recunosc aci două episoade baziale din orice scenariu inițiatic: moartea + renașterea la o viață nouă, saltul ontologic al inițiandului, ceea ce reordonează narațiunea în două zone, în funcție de existența profană și contactul cu sacrul. Existenței profane i se subscriu sărăcia, lipsa de bani, prozaicitatea dinaintea crimei inițiatizatoare. Transmutarea ontologică îl va conduce însă pe erou la Casa din fața Lumii, unde împreună cu trei prietene experimentează,printr-o comunitate vag rousseauistă - în spiritul naturalismului stoic sau al taoismului, supte de Albert la țâța universitară a lui Jean Grenier -, momentele privilegiate, cufundarea și regăsirea în environ grație abolirii fulgurante a tensiunilor existențiale. Mai târziu, în casa de la mare, în solitudinea ascetică traversată când și când cu vizitele amicilor sau ale doctorului, *Mersault nu-i surprins de sfârșitul inevitabil: Un minut, o secundă, își zise. Ascensiunea încetă. Și, piatră printre pietre, se duse în pacea inimii spre adevărul lumilor nemișcate.*

Pragul dintre acest text juvenil și *Streinul* îi esențial. Vedeți cestiunea gradului zero al scriiturii, perfectul compus, discontinuitatea temporală și... alte mărunțișuri cu care se va fi îndeletnicit colegul Jean-Paul în *Situații I.* Îmi place a regăsi sub crima de pe plajă din *Streinul* un act inițiatic, în gestul uciderii arabului - momentul crucial de botez existențial pentru Mersault, cu naşii marea și soarele, prezenți și în numele personagiului, *la mer, le soleil.* Plus de asta, situat la fruntariile

primei şi celei de a doua părţi a romanului, omorul respectiv punctează tranziţia de la existenţa inconştientă, încătuşată în profan, la ruptura cu decorul, la conştiinţa echivalenţei valorilor, adică la o modalitate nouă de a fi, la un pas de *tandra indiferenţă a lumii*. Limbajul ce descrie, în scena plajală, botezul existenţial e cât se poate de explicit: *Atunci totul s-a clintit. Marea a adus un suflu dens şi fierbinte. Mi s-a părut că cerul se deschide pe toată întinderea sa pentru a lăsa să plouă cu foc. Toată fiinţa mea s-a încordat şi mi-am crispat mâna pe revolver.*

Scenariul iniţiatic îi regăsibil în *Femeia adulteră* din *Exilul şi Împărăţia*. Adulterul este, acolo, tocmai accesul Janinei la experienţa asiatică a unităţii, deschiderea la infinitul nocturn. *Atunci, cu o blândeţe insuportabilă, apa nopţii începu s-o umple pe Janine, învălui frigul, urcă încet-încet din centrul obscur al fiinţei sale şi se revărsă în valuri neîntrerupte până la gura plină de gemete. În clipa următoare, cerul întreg se lăsa peste ea, răsturnată pe pământul rece.* Experienţa extatică trăită de această Janine comportă şi ea fazele unui scenariu de tip iniţiatizant, mai cu seamă moartea pentru un mod de viaţă vechi + renaşterea într-altul nou, aşa cum au fost ele decelate de etnologi. Deschiderea eroinei camusiene la misterul nopţii înstelate are efecte benefice, nunta cu Uranus revigorează pe această soţie disperată, invadată de scârbă existenţială: Eros marchează puncte asupra lui Thanatos. Dar s-o lăsăm baltă pe tipesă şi să atacăm un mic scandal narativ, ăla cu mutul limbut.

Povestitorul fără limbă

Cât priveşte *Glasurile cartierului sărac*, uşoru-i de întrezărit în grupul celor cinci povestiri schemele fundamentale din *Reversul şi faţa*, căci *Glasul femeii care nu se gândea, Glasul omului care se născuse ca să moară, Glasul bătrânei bolnave părăsite de ai săi plecaţi la cinematograf*, de pildă, sunt povestiri ce stau sub semnul «omisiunii elocvente»: le străbate vocea de muţenie ce are oroare de spovedanie şi totuşi se

confesează la ore indicibile. *De ar fi să vorbim despre aceste ceasuri, ar trebui s-o facem cu glas gânditoriu, aproape voalat, ce recită, ce mai mult îşi vorbeşte decât vorbeşte.* Mutismul de nu gândeşte se conjugă, aiurea, cu potopul verbal al pensionarului în căutare de improbabili auditori. *El vorbea, vorbea, se rătăcea încântat prin pâcla glasului hodorogit, se refugia, de teama morţii, în istorii dezlânate pe care nimeni nu mai are vreme să le asculte.*

Începutul evocă sfârşitul: vocea mută a bătrânei anunţă, dinspre *Glasurile cartierului sărac*, mirobolanta grevă a tăcerii din *Muţii*, nuvelă înfeudată la *Exilul şi împărăţia*, şi pe povestaşul fără limbă din *Renegatul*, text ce este monologul înnebunit al unui june misionar catolic, avid de martiriu, pornit să evanghelizeze un trib sălbatec din deşert, dar redus brutal la impotenţa tăcerii, căci vrăjitorul ferocilor păgâni i-a tăiat limba cu virilă cruzime. Oare fervoarea mistică, oare vocaţia religioasă l-au îndemnat pe tânărul protestant convertit la catolicism să-şi aleagă o misiune atât de periculoasă? O, nu, desigur. Mai degrabă voinţa de putere, obsesia totalităţii, nevoia neastâmpărabilă de a domina. Credinţa, ataşamentul la religia iubirii i se par forţe de neînvins, capabile să triumfe asupra tuturor obstacolelor, asupra tuturor rezistenţelor, asupra oricărui *outsider*. Ce-l fascinează în catolicism e puterea, ecou al propriilor sale obsesii: *Puternic, da, puternic era cuvântul pe care, fără încetare, îl rostea limba mea, visam puterea absolută, aceea care duce la îngenunchiere, face să capituleze adversarul, îl converteşte în sfârşit.*

Când băştinoşii îl capturează şi-l târăsc în faţa fetişului cu chip monstruos, misionarul exaltat se trezeşte în prezenţa a ceea ce el ia drept un alt absolut, o altă forţă ce se exercită atroce asupra lui. Rezistenţa îi este învinsă în momentul când, în urma unui ritual halucinant, este castrat la modul simbolic [= îi e smulsă limba], privat de suportul puterii convertitoare, dar nu redus la tăcere. Violenţa barbară a acestei acţiuni îl subjugă. Convertit cu forţa la cultul unei divinităţi ce încarnează în ochii

săi răul absolut, misionarul ajunge să trădeze în inima sa pe Dumnezeul iubirii şi binelui. Ofensat, mutilat, dar sedus, ajunge să venereze ceea ce-l neagă. Incapace să sugrume în el însuşi idolatrul, heliolatrul [în deşert, la momentul nărării, soarele este ideea lui fixă, însă şi catolicismul îi asimilat acestui astru], şi să termine cu Tatăl, cu îngrozitoarea lege a Tatălui, el caută doar un tată şi o lege de schimb. Reamintiţi-vă de lacaneza spusă că *les non dupes errent*. Tatăl nou e fetişul tribal, semn al absolutului, depozitar al voinţei de totalitate. Precum anume romantici, misionarul renegat începe să nu vază în bine decât imperfecţiune, slăbiciuni, făgăduieli neonorate: *Au vrut să mă înşele, singură domnia răutăţii este fără fisură, m-au înşelat, adevărul este pătrat, greu, dens, nu suportă nuanţe, binele este o reverie... Numai răul poate merge până la limită şi domni în mod absolut*. La sfârşit şi această nouă convingere îi explodează.

Dincolo de aparenţele religioase ale acestei istorii vedem aventura dramatică şi efectele tragice ale nemăsurii, pendularea sfâşietoare antrenată de opţiuni sucesive între ordini absolute şi derizorii, trădarea «gândirii meridionale», a inopţiunii, a indiferenţei. Apostatul reaminteşte, prin rigoarea supunerii sale la o totalitate, negaţionismul eroului romantic, antiteismul său. Disperând pe tema justiţiei divine, trece de partea Răului şi, excitat la gândul de a-l avea pe Dumnezeu opozant, se lansează împotriva Creaţiei; or, făcând asta, recunoaşte Legea în măsura în care vrea s-o transgreseze, pe când esenţială ar fi fost ieşirea din orizontul ei, din Numele Tatălui. Într-o altă perspectivă, vecină cu a misionarului şi a lui Caligula, contestaţia şi revolta se pot degrada în sarcasm nihilist: Jean-Baptiste Clamance, *vox clamans in deserto*, profesează în romanul *Căderea*, la Mexico-City Bar, meseria precară de judecător penitent, predicând drept religie a viitorului acceptarea servituţii ca unic mod de a învinge singurătatea în existenţă: când toţi vor fi vinovaţi, va fi democraţie, oamenii nu vor mai muri singuri; toţi fi-vor uniţi, în fine, dar în genunchi şi cu capul plecat, căci

moartea-i solitară, servitutea însă-i colectivă. Renegatul, pe altă parte, visa şi el o vreme când, făcându-se din istorie un absolut, nu va mai fi singur pentru că alături de el, prin deşertul mundan, *vor mărşălui mulţimi mute cu picioarele înlănţuite*. Clamance şi misionarul ies direct dinspre discursul dostoievskian, unde există Marele Inchizitor, unde perdurează Şigaliov, cu proiectul său pentru cel mai bun tip de societate, într-o istorie autoreferenţială, când o zecime din omenire *va poseda drepturile personalităţii şi va exercita o autoritate nelimitată asupra celorlalte nouă zecimi. Acestea-şi vor pierde personalitatea şi vor ajunge ca o turmă. Obligate la supunere pasivă, fi-vor aduse la inocenţa primară şi, ca să spun aşa, la paradisul iniţial, în care, de altfel, vor trebui să şi muncească.*

Apostatul misionar nu poate accepta să ek-siste decât servind o lege, o totalitate, un angajament. Relativ, degajare, limită, *epohè*, astea nu-l privesc. Vrăjitorul tribului deşertic se adeverează fratele său inamic, rivalul său mimetic, şi-l vedem parcurgând drumul renegatului în direcţie inversă, de la fetiş la Dumnezeul iubirii, tribul său fiind - între timp - înfrânt de europeni. Dar *la lutte des doubles* continuă, girardian grăind, iar omul castrat simbolic se clatină din nou. Aşteptându-l pe celălalt misionar alb, ca să-l ucidă, îşi produce pustiitorul monolog, însă - odată tribul învins - îi gata să revină la absolutul iniţial. De unde-i vine acest glas ce spune: *De consimţi să mori pentru ură şi putere, cine o să ne ierte? Există o altă limbă în mine sau mereu aceasta care nu vrea să moară, la picioarele mele, şi repetă: Curaj, curaj, curaj?* O brutală intruzie auctorială în ultima frază a nuvelei scurtcircuitează solilocviul renegatului, împiedicându-l să-şi epuizeze prea lunga rostire: *Un pumn de sare umplu gura sclavului limbut.*

Glasul narativ

Şi totuşi cum povesteşte dumnealui fără limbă? Căci povesteşte, căci nu tace deloc, dar deloc, deloc, deloc, feţii mei. *Ce învălmăşeală, ce învălmăşeală! Trebuie să-mi pun ordine în cap. De când mi-au tăiat limba, o altă limbă, nu ştiu, îmi merge fără încetare prin cap, c e v a v o r b e ş t e sau cineva care tace deodată apoi totul reîncepe, o, aud prea multe lucruri pe care totuşi le spun, ce învălmăşeală, iar dacă deschid gura îi ca un zgomot de pietre hârşâite. Ordine, ordine, spune limba, şi vorbeşte de altceva în acelaşi timp, da, am dorit din totdeauna ordinea.* Ambiţie universitară: să vorbeşti despre ceea ce vorbeşte când renegatul nu mai vorbeşte, adică despre glasul narativ. A doua limbă a apostatului, cea netăiată - împrejur? - de vrăjitorul tribului deşertic, e suportul vocii narative, marchează intruziunea celuilalt, *înţeles la neutru, în stranietatea sa ireductibilă, în perversitatea sa pişicheră.* Martore fie-mi *Cartea viitoare* şi, mai cu seamă, *Conversaţia infinită*, de unde aflăm că atunci când celălaltul vorbeşte, nu grăieşte nimeni, fiindcă acest celălalt *mai degrabă nu este nici unul nici altul: neutrul ce-l înseamnă îl retrage din amândoi, ca şi din unitate, stabilindu-l mereu în afara termenului, a actului sau subiectului în care pretinde să ni se ofere.* Glasul narativ, explozie în operă, vid şi dispersare, zice opera *dinspre acel loc fără de loc unde opera tace*, vine din exteriorul însuşi, iar modul optic al metafizicii occidentale [clădită pe opoziţia vizibilului cu inteligibilul, cu invizibilul] îi este strein. În termeni heraclitieni, el nu dezvăluie nimic, nu ascunde nimic, indică numai, face semn doar. Pumnul de sare auctorial nu îl poate opri: el este neîncetatul, interminabilul, irepresibilul, incastrabilul, adică alteritatea.

«Pumnul de sare», pumn de soare orbitor, recheamă imaginea dictatorului din vremile de slăbiciune când *tâşneşte singurul lucru posibil, tiranul, condensare a energiei fără direcţie a maselor, pe care nu le canalizează, nefiind ghid ci*

baros sfărâmător, imens aparat ortopedic, ce, mecanic, bestial, readuce la țarc turma împrăștiată. Omul dictării dușman este înnebunit al vocii narative; omul *repetiției imperioase, de fiecare dată când se anunță primejdia rostirii streine, pretinde să lupte împotriva ei prin rigoarea unei porunci fără replică și fără conținut.* Murmurului nelimitat al glasului narativ îi opune sloganul, cuvântul de ordine; rostirii insinuante - dar inaudibile - îi opune lătratul său peremptoriu. Din fericire, dictatorul nu ajunge să taie niciodată a doua limbă, să reducă la calm ceea ce este infinit agitat, să transform cuvintele dezordinii în cuvinte de ordine , să neutralizeze neutrul, să-l dezintegreze pe celălaltul în același, pe *aliul* în *idem.* Poate că doar cel scriitoriu are prilejul să intre în legătură de intimitate cu glasul spectral, vagabond și venetic, *să-i impună tăcere, să-l asculte în tăcerea aceasta, apoi să-l exprime după ce l-a metamorfozat.*

Aici întrerup a vocii narative poveste. *Ite, missa est!* Duceți-vă și rugați-vă pentru sărmanul eseist așa: *Slobozește-l, Doamne, de prea multa rostire!*

Scandalul fasolelor săltărețe

O hi adevărul *adaequatio rei et intellectus?* O hi.

O hi adevărul grec, *a-létheia*, dezuitare, deschidere ce se închide, închidere ce se deschide și... așa mai departe? O hi.

O voce familiară, care seamănă îngrozitor cu a mea, îmi șoptește însă altceva sub urechea stângă, sub aceea cu care captez inaudibilul: A d e v ă r u l e b o r t a c o v r i g u l u i !

Greu nu mi-e să caut întăriri culturale. Unde? În literatura sapiențială ori în gîlcevile de ieri și de azi. Astfel, în *Povestirile lui Hasid*, așa cum le-a rescris Martin Buber, se află una, *A cincizecea poartă*, la care te împinge gândul din vreme-n

vreme. Eroii săi: discipolul căutător, prins în vălmăşag de incertitudini, şi rabinul Baruch din Mesbiz, carele habar are de ce-i aia o iniţiere sau cum să pătrunzi prin cele cincizeci de porţi ale cunoaşterii. Cum? *Începi cu o întrebare, îţi baţi capul, îi smulgi răspunsul şi prima poartă ţi se deschide într-o altă întrebare. Şi din nou cercetezi, îi afli dezlegarea, împingi a doua poartă şi te gândeşti înaintea unei noi întrebări. Şi tot aşa mai departe, tot mai adânc. Până ce formezi cea de-a cincizecea poartă. Ajuns aici, priveşti încremenit întrebarea al cărei răspuns nu l-a aflat nici un om, căci unul singur de l-ar cunoaşte nu ar mai exista alegere. De te încumeţi a merge mai departe, cazi în prăpastie.*

Ce-i de făcut? *Ar trebui să mă întorc şi să o iau de la capăt, nu-i aşa?* se nelinişteşte discipolul. *Nu înseamnă să faci cale întoarsă dacă revii,* protestează învăţătorul; *stai dincolo de ultima poartă, atunci, şi te afli în credinţă.*

Ce prăpastie? Ce credinţă?

De eşti André Breton, stai înaintea ultimei porţi, încredinţat; nu şi când eşti Roger Caillois, cum se va zări mai la vale. Stai înaintea porţii, intimidat şi încredinţat asemeni personagiului din parabola kafkiană, cu toate că poate la capăt nu e nemica. Doar portarul întâiei intrări te avertizează că pe măsură ce treci dintr-o încăpere în alta uşierii îs tot mai puternici. Dacă nu stai locului, dacă îţi iei elan şi sări, te trezeşti iar în barca împotmolită fără rost, fără cârmă, dusă de vântul din *regiunile cele de jos ale morţii.* Strădania ta e inutilă cât a soliei împărăteşti ce mai luptă şi acum *să-şi facă loc prin sălile din interiorul palatului; nu va izbuti să iasă din ele; şi chiar dacă ar izbuti tot ar fi degeaba, fiindcă ar trebui să străbată curţile; şi după curţi, al doilea palat, cel care-l înconjoară de jur împrejur pe primul; şi iar va da peste scări şi curţi; apoi vine un alt palat şi aşa mai departe vreme de sute de ani; şi dacă în cele din urmă ar da buzna pe ultima poartă - de străbătut ar mai avea capitala, centrul lumii, clădită pe un teren de aluviuni.*

Într-o piesă ionesciană este aşteptat un orator; îi aşteptat ca să ţină un discurs, pentru a dezvălui formula. Când vine, nu spune nimic: e mut de-a binelea. Vladimir & Estragon aşteaptă şi ei pe cineva - God, Tod, Godtod, Godot? - care tot nu vine. Mondor povesteşte că Mallarmé ar fi fost surprins într-o zi lucrând la misterioasa Carte, manipulând adicătelea nişte fişe. A ezitat la început să le exhibe vizitatorului intempestiv, sub pretext că domnii contemporani nu le merită. Când s-a decis a-i arăta una, pe ea figura, nudă, unica vocabulă *care*. Lista exemplelor nu se mai termină. Emblematică pentru ele mi se pare povestea fasolelor săltăreţe, cu scandalul generat, cu atitudinile provocate la Breton şi Caillois. O narează Alexandrian în *Suprarealismul şi visul*: Breton ar fi exhibat într-o zi lui Lacan şi lui Caillois săltăreţele fasole mexicane şi le-ar fi testat reacţiile. Ultimul s-ar fi pronunţat pentru deschiderea imediată a boabelor, Lacan împotrivă, iar auctorul manifestului din 1924, taxând atitudinea lui Roger drept pozitivism îngust, ar fi acceptat să fie deschise numai după ce toate celelalte soluţii ar fi fost epuizate. În *Întâlniri* revine asupra episodului, cu date noi, Roger Caillois însuşi: astfel, la 27 decembrie 1934, în urma disputei asupra fasolelor fâşneţe, iată-l notificându-şi ieşirea din grupul suprarealist; într-adevăr, convins că sunt mişcate din interior de către o larvă, propusese deschiderea boabelor ca să vază. Evident, Breton va fi considerat propunerea lui Caillois sacrilegie şi i-a sărit muştarul. De aici demisia celui din urmă. Lacan, pe de altă parte, nu ar fi fost de faţă la scandal deoarece, cununându-se religios cu nevastă-sa [fosta soţie a lui Georges Bataille], fusese exclus mai înainte din mişcarea suprarealistă.

Sunt două atitudini baziale în faţa fasolelor săltăreţe. Mereu învăţătorul din Mesbiz şi discipolul său André Breton propovăduiesc prezervarea misterului, angoasaţi că dincolo s-ar putea să nu fie nemica. Teroare de strip-tease. A cunoaşte nu se spune altminteri *des-văluire, des-coperire, dez-golire, de-nudare, des-folire, ridicare a vălului*? Cunoscătorul nu-i

până la un punct, precum Iulian Popesco, *voyeur*? Asemeni unui Caillois, el îndeamnă la deschiderea porții, la înlăturarea voalului, la secționarea bobului jucăuș, la dezvelirea adevărului, carele se monstrează gol-goluț, ca lingam absent din poala Ofeliei, nimic tulburător, yoni prăpăstios. De asta mă va fi lămurit demultișor poemul, rarisim, al Magistrului din Țicău [*în caz că nu există Doru Ionescu, nu*], cunoscut profanilor, și chiar fanilor, drept Mihai Ursachi:

Arwinte are
Nouă țucale
În care își ține iudeile sale.
El are și un țucălaș mai mic
În care
Însă
Nu ține nimic.

Hiasmul camaradului P.L.

Istorie și Ficțiune: cam pe unde ar zace diferența dintre ele? Nu cumva în faptul că prin ultima Destinul acționează simetric și-i mare iubitoriu de repetiții? Profesorul P.M. ne povestea, în acest sens, că pe vremea când funcționa ca lector moldovalah la a Sorbonei instituțiune s-a legat emoțional cu o studentă frumoasă, pre numele ei de botez Françoise, și, cum dispunea de pițule hexagonale, o întrebă, în ajunul unei aniversări, de i-ar displace să-i cumpere o piesă de vestimentare, un mantou bunăoară. Drăguța acceptă ideea mantoului[10], însă nu și modul de procurare: *Dacă prietenul meu ar hi un student sărac, m-ar încânta gândul achiziționării prețioasei haine. Aș aprecia sacrificiul. Tu ai totuși parale. De la tine aștept altceva, și anume să furi mantoul.* S-a descurcat omul cum a putut, adică

ingenios - cumpără ţoala de la magazin, pretinzând totodată că o va fi şterpelit[11]: că aşa-i în istorie, în lunga durată braudeliană, continuum al banalităţii ori al imprevizibilului care nu surprinde.

Nu e tot aşa în ficţiune, sub care totdeauna decelăm o figură: precum în *Afrodita* camaradului Pierre Louÿs, precum în visul lui Demetrios, iubitul reginei Berenice. Romanul, transpus recent în grai danubian de F.G. pentru edificarea erotică a maselor carpatine, ba şi a minerilor din Valea Jiului, lansează doi protagonişti *ex aequo*: sculptorul Demetrios şi curtezana Chrysis, de care el se îndrăgosteşte în accepţia foarte negreacă a vocabulului acesta. Înainte de a-i ceda, peripateticiana exige de la capriciosul copil al decadenţei alexandrine nu biştari, cum cerea de la iubiţii ei de ocazie, cât o dovadă de amor, o triplă probă de curaj nebun, de punere în joc a capitalului vital. Îl înştiinţează că i se va dărui dacă-i va aduce trei obiecte: oglinda rivalei sale Bacchis, pieptănul nevestei marelui preot şi colierul sacru al zeiţei cipriote. Artistul se execută dar, odată furturile şi sacrilegiul perpetrate, nu-şi mai solicită recompensa, căci, între timp, a realizat superioritatea visului nocturn asupra amăgirilor diurne; căci, între timp, şi-a astâmpărat oniric dorinţa posedării frumuseţei. În *Invenţiunea lui Morel*, capodoperă a lui Adolfo Bioy Casares, dragă inimii mele impregnate de canon greco-latin [şi, foarte curând, graţie sporului demografic al romilor, şi de clasicism sanscrit], un refugiat pe o insulă pustie se face - cu ajutorul unui proiector de raze letale - imaginã, spre a putea trăi în intimitatea imaginară a unei dameze ce anterior va fi suferit o operaţie identică. De unde morala, şoptită mie de un glas din îndepărtarea textuală, că literatura *nu este o simplă înşelăciune, ea îi putereа de a merge către ceea ce e, prin infinita multiplicitate a imaginarului. Osebirea între real şi imaginar, inestimabilul privilegiu al realului, îi că avem mai puţină realitate în realitate, aceasta nefiind decât irealitatea*

negată. îndepărtată prin energicul travaliu al negației cât și prin această negație ce este travaliul.

Să ne întoarcem însă, plini de coragiu, la cartea louÿsiană, unde, zguduită de atâta temeritate, curtezana se îndrăgostește la rândul ei de sculptor. Detașat, apolinic, acesta îi reclamă o încercare similară, poate și mai dură: să facă irupție pe stradă, împodobită cu obiectele sustrase cultului. Ea nu are încotro, într-atât îi e de mare pasiunea. Câteva clipe o ia lumea drept zeița Afrodita, apoi profanatoarea se vede arestată, aruncată în temniță, condamnată la moarte. Primește vizita artistului mai târziu, în închisoare, și, în culmea încântării de a-l regăsi, îi propune să bea împreună cucuta socratică. Nemuritor și rece, tot atât de impersonal ca Flaubert, însă de o politețe perfectă, Demetrios refuză. Pe urmă ia modelul corpului inert, aflat în *rigor mortis*, în vederea statuii irealizante și celebrizatoare. Nu-mi rămâne acum decât să debuschez figura ce subtinde logica fabulei louÿsiene, ca, de altfel, a narațiunii cervantine, dacă băgăm sama la quijotizarea lui Sancho și la sanchizarea finală a lui Don Quijote. întru amintirea lui Salvador de Madariaga. Daco-roman agil, mă prind că această figură este hiasmul, litera X, mod de dispoziție a constituienților sintactici, narativi și ficționali, întemeiat pe recurență și în care două perechi de termeni primesc o distribuție încrucișată. Cam așa: a - bb - a: în genul: Nu *trăim* ca să ne *priv[atiz]ăm*, ci ne *priv[atiz]ăm* ca să *trăim*. Căci dacă, la început diegetic, implacabila Chrysis se refuză îndrăgostitului Demetrios, în partea a doua inflexibilul Demetrios n-are ochi pentru reala Chrysis. Destinul se pitește dară, la Louÿs, în spatele unei simple cruci a Sfântului Andrei, în spatele unui X elementar.

Prin urmare, avertismentul lăsat de tradiție, și retrâmbițat de noi, ar suna că *singurele evenimente a căror necesitate absolută se poate postula sunt cele ce țin de o serie recurentă.* Astfel, conform acestei distincții stagiritice, *datoria Poetului nu-i să povestească lucruri ce efectiv au avut loc, dar lucruri*

putându-se întâmpla în marginea verosimilului şi a necesarului. Pe de altă parte, excelenţa istoriei ficţionalizate, minunăţia ei rezidă în faptul că în ea lumea-i pe dos; că, în ea, determinarea retrogradă e regină: cu alte cuvinte, *determinarea mijloacelor de către scop şi a cauzelor de către efecte.* La Louÿs, peripateticiana nu moare pentru că a perpetrat sacrilegiu; ea îl perpetrează pentru a muri, mai ales pentru a-i da artistului prilejul de a triumfa exhibându-se, de a învinge conceptul sensibilizându-l, de a nemuri efemerul încadrându-l în imaginã, prinzându-l în figură. Fiindcă, de se bate în Istorie un cui peretelui, mai târziu cineva se spânzură sau nu de el. În Ficţiune îi puţintel altfel; în Ficţiune, finalul suscită începutul, ceea ce precede îi ales în funcţie de ceea ce urmează, spânzurarea bricolează cuiul, diegeticul cui al lui Pepelea, cel isteţ ca un proverb cehovian. Arheologia e dimensiunea Istoriei, eshatologia şi teleologia sunt ale Ficţiunii. O dată regula posteriorului: cauza unui fapt trebuie să rezide, musai că rezidă, într-un fapt subsecvent; altă dată, regula anteriorului: mişcarea regresivă spre *illud tempus*, resurgenţa seriilor ce mereu îs în urmă. De aici şi inanitatea oricărei glorii sau gloriete: ele nu ne dau nici măcar modesta posibilitate de a face bună impresie asupra precursorilor, lui Joyce şi lui Vergiliu să fie admiraţi de Homer, lui Cioran de Montaigne şi Diogene, lui Pierre Louÿs să fie cetit, chiar şi unimanual, de autorul lui *MadAmoiselle Salammbôvary*[12] sau de Restif de la Bretonne, cărora nu le-ar fi disconvenit *Afrodita*, necum *Cântecele lui Bilitis*, necum *Trei fete ale mamei lor;* poate nici *Femeia şi paiaţa*[13], poate nici *Aventurile regelui Pausole*[14].

Asta însă ţine de altă naraţiune.

Visul retoricii

Dacă noua retorică, logică şi filosofică, preia din cea antică mai cu seamă ideea de auditoriu şi de persuaziune, surata literară prelungeşte două *partes artis*, anume *elocutio* şi *dispositio*, fără a omite în praxis treaba receptării. Noii retori de la Liège [sunt şase şi oricine le poate afla numele pe coperta nu prea îndepărtatei versiuni carpatine a *Retoricii generale* din 1970 sau pe a *Retoricii poeziei*, nerespusă încă pre limbă danubiană] conced politicos că *nu este exclus să se poată face joncţiunea între cele două tendinţe ce au sfâşiat retorica tradiţională: tendinţa logică, bazată pe funcţia conativă a limbajului; tendinţa estetică, reflecţie asupra funcţiei poetice.* Ei înşişi acordă, limpede-i, destul spaţiu însăilării conceptului de etos, sortit lămuririi stării afective a unui receptor în prezenţa unui mesaj particular, conectării impresiei subiective la *partea palpabilă a semnelor.*

O ipoteză de conciliere ar putea da seama, să zicem, de teatrul deriziunii, contemporan cu Dorin Spineanu, cu Liviu Cangeopol, cu Nicoleta Vasilache, cu Mira Alexiu, cu mine. În el, ansamblul elementelor utilizate îndreaptă atenţia spre aspectul perceptibil al discursului şi, totodată, înlesneşte pregătirea, sporirea sau obţinerea adeziunii - intelectuale ori emoţionale - a spectatorilor; dat verificat pă pielea noastră de Dorin, de Liviu, de Nicoleta, de Mira, de mine: şi la *Tangoul* lui Mrozeck şi la *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă*, în fumuria toamnă a anului 1980.

Cum are loc expansiunea retoricii?

Printr-o dublă mişcare, verticală şi orizontală. De s-ar lua lumea după cei din Liège, retorica poate fi socotită generală chiar în stadiul analizei metabolelor [metaplasme, metataxe, metasememe şi metalogisme] în măsura în care pomenitele figuri apar, într-o matrice ortogonală, ca generate de patru

operaţii fundamentale: adjoncţiunea, supresiunea, adjoncţiunea-supresiunea, permutarea. Mişcarea verticală de generalizare va avea loc prin salt în transfrastic, prin trecerea de la *elocutio*, cantonată în limitele frazei, la *dispositio*. Aici se îndeletnicesc îndelung băieţii de la Liège, avându-l pe Dubois în fruntea alfabetică, aici se îndeletnicesc ei cu metabolele emiţătorului şi destinatarului ori cu retorica actanţială. În ce priveşte o altă categorie translingvistică, deci transfrastică, naraţiunea, Gérard G., prin *Figuri, Figuri II, Figuri III*, nu se va fi lăsat mai prejos, lărgind sfera clasicei tropologii la caturile înalte ale rostirii povestitoare.

Mişcarea orizontală de generalizare atinge celelalte moduri de expresie, nelingvistice. Deja Proust întrevăzuse posibilitatea acestei translaţii când vorbea de metaforele pictorului Elstir; ca şi Huysmans, al cărui des Esseintes înţelege gramatica parfumurilor, sintaxa mirosurilor, şi se pătrunde foarte cu regulile ce guvernează atari dialecte. Pierre Klossowski, el, îi un romancier ce le va fi priceput lecţia: îşi transpune «figurile» din cărţile ficţionale în alea teoretice sau în picturi, servindu-se de fantasmaticul personagiu feminin Roberte, de Acteon şi Diana, ori de Frumoasa din Versailles, marcând metabolele pe trupul lor ezitant, evanescent, ambiguu, dar juisor. Să nu uităm însă că, mai îndepărtat, în plină vechime, Quintilian circumscrie o veritabilă scriitură trupească. Retorica gesturilor nu are secrete pentru el în a unsprezecea carte a *Instituţiei oratorice*, nici pentru avocatul de altădată, din ale cărui variaţiuni corporale ţâşneau tropi cu efect precis asupra ascultătorilor din tribunal.

Despre imixtiunea procedurilor retorice în afacerile psihanalizei, pilduitor îi fenomenul Lacan. Termenii freudieni se contaminează, la el, de cei ai retoricii tradiţionale, iar travaliul visului este asimilat travaliului langajier: inconştientul începe să funcţioneze ca o limbă, condensarea devine metaforă, deplasarea, metonimie. Sub noul ecleraj, bunăoară dorinţa îşi

dezgoleşte caracerul metonimic. Un Renato Barilli, în *Poetică şi retorică*, lansează ca pe un bumerang năbădăios imperativul extrapolării uneltelor retorice la alte moduri de expresie decât cel literar, dat fiind că *moda şi celelalte sisteme conotative, cum ar fi artele, optează în favoarea semnificaţilor fluizi sau contextuali şi cer metode corespunzătoare acestui scop, de tipul celor studiate de retorică*. Atât doar că, domeniul artelor figurative fiind constituit la trei etaje posibile - cel al operelor de artă existente obiectiv, cel al reproducerii lor fotografice pentru muzeele imaginare + cel al descrierii lor lingvistice -, îi nevoie de fiecare dată să se întrebuinţeze utilaj retoric diferenţiat.

Aşadar nu e singulară *Retorica generală* când se vrea, în partea a doua, *o primă incursiune în regiunile aproape virgine ale unei retorici aplicabile la toate modurile de expresie*; când vrea ca spusele despre comunicarea lingvistică să poată fi trans-spuse în toate sistemele de comunicare nelingvistică. În pictură: unde o persoană se adresează altei persoane relativ la lucruri sau persoane, unde se pot depista cele patru operaţii generatoare de figuri constitutive ale unei combinatorici; în discursul cinematografic; în discursul teatral. De fiecare dată funcţia retorică, rebotezare a jakobsonienei funcţii poetice, îi silită să pună la înaintare palpabilitatea semnelor, gesturilor, efectelor sonore sau luminoase şi, în genere, a tutulor mijloacelor semiotice. Baletul şi mimodrama, pasiuni eminamente mallarméene, configurează, astfel, o scriitură corporală ce-şi adastă încă retorul cu înaltă calificare, ieşit vijelios pe uşile universităţilor populare ori particulare. Aşijderi cu limbajul buciumat - şi zbuciumat - al plăieşilor moldavi de altădată, anunţător de invazii tătare sau otomane, dar şi de jubilaţiuni dezinteresate, de «scriitură sonoră», cum formulează o intervenţia interogativă din *Semiotica*, 1-3/1969.

Că retorica îi rechemată la un destin pasionant într-o vreme alexandrină[15], nu încape îndoială. De la subalternul rol de ştiinţă a tropilor oferită *pensionatelor de domnişoare unde se*

predau artele frumoase, de la Fontanier până la contemporana ispită de a tutela, împreună cu surata mai mare şi logică şi filosofică, relaţiile interdisciplinare [: vis al oricărei ştiinţe la un moment dat], ea se va fi deschis imprevizibilelor cotituri epistemologice. O să hie visul ei coşmarul nostru? Nu-i încă lesne de augurat cât ne va spăimi tropotul noilor ei tropi.

DE
LA
HERMOGENES
LA
CRATYLOS
ŞI
ÎNAPOI

...noch richtiger würde es sein zu sagen, dass wir eine aussenordentliche Angst vor dem Worte Konvention und auch wohl von der Sache Konvention haben

Friedrich Nietzsche: *Unzeitmässige Betrachtungen*

Răsturnarea malignă

Obsesia care centrează *Structurile antropologice ale imaginarului* pare să hie degradarea simbolului în semn, a mitologicului în semiotic. De aici pledoaria fervență a lui Gilbert Durand pentru relația emblematică, pentru motivație, pentru tot ce dă ghionți arbitrarității semnului și liniarității semnificantului: poziție bizară într-o vreme ce înclină să valideze victoria sofiștilor [partizani ai convenționalității semnului lingvistic, inventatori ai retoricii], să tranșeze abil neterminatul meci dintre Cratylos și Hermogenes, să ancoreze discursul uman în versosimil. Pentru că discursul omenescului, cel puțin sub specia rostirii filosofice, *născut în Grecia dinspre bărbatul numit Thales, va fi cunoscut apoi două ilustrări extreme: Parmenide, a cărui grăire atinge tăcerea, și Heraclit - în sfârșit, ceea ce se cheamă Heraclit -, carele profesează un logos infinit unde fiece frază poată hi urmată de altă frază. Din acest ultim discurs purced retorii și sofiștii.*

Ei bine, de nu se asimilează lecția lor, de nu se recunosc semnele drept ceea ce sunt, adică semne arbitrare, marea primejdie *este conformismul, poartă deschisă constrângerilor de tip moralizator, silniciilor majorității:* adevărurile se resorb în Adevăr, convențiile se încrustează sub chipul Legii impersonale, diferențele se abolesc în folosul unității, identității, continuității, schizofrenia nietzscheană spală putina spre a lăsa tot locul paranoii hegeliene, iar *afirmarea veselă a unei lumi haotice, intensive și fragmentare*[1], se amână până la calendele grecești. Pe aceste urme, nedurandiene, licit ar fi să se vorbească de o degradare a semnului arbitrar în simbol motivat, despre o cădere a semioticului în mitologic. Atare operație ne-o devoalează o recitire, fie și grăbită, a *Regelui Arinilor* de Michel Tournier. Romanul său îi, de pildă, povestea metamorfozării unui complex individual în mit: el compune un

personagiu, Abel Tiffauges, garajist parizian înfometat de carne tânără şi proaspătă, client al măcelăriilor şi şcolilor primare, ce-şi trăieşte «apoteoza» la momentul detenţiei în Prusia Orientală[2]. Căci trăsăturile sale latente, reprimate în Franţa semiotică, înfloresc luxuriant în Germania simbolurilor, unde omul de carne şi sânge se preschimbă în erou de proporţii mitologice, în «căpcăunul de la Kaltenborn». Cu trecerea graduală de la istorie la mit, motivaţia realistă bate în retragere: îi succede motivarea mitologică, participare la o ideologie universalizantă, cauţionată de arhetipuri, travestitoare a semnelor în imagini, diagrame, simboluri. Astfel, dacă Abel îi miop, faptul nu trebuie să surprindă prea mult, deoarece există o lungă tradiţie a giganticului orb. Cum un căpcăun este o fiinţă olfactivă, tactilă şi gustativă. Tiffauges adulmecă ireproşabil trupul proaspăt de copil. Cunoaşterea sa nu-şi ţine obiectul la distanţă pentru contemplare, nu-i speculativă, practică neîncrederea în văz, sfidând ierarhizarea din *Enciclopedia* hegeliană, ce deosebeşte simţurile domeniului mecanic - simţuri ale opoziţiei şi alterităţii particularizate - şi valorizează cele două simţuri ale idealităţii, înalt teoretice: auzul şi văzul.

La retrogradarea mitică el accede parcurgând trei stadii: fotografia, columbofilia + vânătoarea de copii - trei pasiuni ce îl vor conduce din colegiul Sfântul Cristofor la castelul din Kaltenborn, loc al evacuării ultimelor sechele de arbitrar semiotic. Jurnalul său «sinistru», *id est* redactat cu stânga, înregistrează degradarea, dar îi conferă sens apoteotic şi durandian, în lumina «mecanicii simbolurilor», doctrină hermeneutică edificată de Abel pentru uz personal, dându-i seama despre determinismul simbolic, reglator al mersului lumii şi destinului individual. Trei îs figurile - ori procedurile - respectivei mecanici: 1. foria - relaţie dintre purtat şi purtător, dintre simbolizat şi simbolizant; 2. inversiunea malignă - răsturnare a raportului normal între entităţile cuplurilor de adineaori; 3. saturaţia legăturii dintre purtat şi purtător, simbolizat şi simbolizant, semnificat şi semnificant, stăpân şi

sclav, căci ai *un moment îngrozitor când simbolul nu mai acceptă să fie purtat de o creatură, așa cum îi purtat stindardul de către oșteam. Își câștigă autonomia, scapă lucrului simbolizat și, ceea ce e și mai teribil, îl duce el însuși.* Înarmarea elevilor în școala paramilitară de la Kaltenborn fi-va de aceea înțeleasă ca o inversiune malignă a spontaneității, arma, potrivnic al jucăriei, ajungând să răstoarne guvernarea adolescentină, să-și impună propria dictatură. Voi reveni de altfel asupra cestiunii mai la vale, în *Avertismentul contelui de Kaltenborn.*

Deocamdată să reținem că dacă naturalitatea semnului prevalează asupra arbitrarității sale, efectul nu se lasă așteptat îndelung, efectu-i confuzia dintre lucru și semn, fetișizarea acestuia din urmă, ocultarea caracterului său instituțional. Un arbitrist respectabil ar trebui să aibă conduita semiotică a indienilor Wintu din America de Nord: el nu ar spune: *aceasta este o pâine*, ci *numim aceasta o pâine*: ar menține mereu perceptibilă distanța dintre lucru și semn, dintre semnificat și semnificant, dintre simbolizat și simbolizant; ar afișa cinstit convenționalitatea convențiilor, făcând în acest chip imposibile răsturnările maligne. Altminteri, când *simbolul devorează lucrul simbolizat, când cruciferul îi crucifică, când inversiunea malignă răstoarnă foria, sfârșitul lumii e pe aproape.* O contemporană *Genealogie a fanatismului* ne avertizează și ea, amical, în ce privește riscurile reîntoarcerii eterne a identicului de tip mitologic și a negentropiei devastatoare, fiindcă, *luată în ea însăși, orice idee îi neutră sau ar trebui să fie: dar omul o insuflețește, își proiectează în ea flăcările și demențele: impură, transformată în credință, ea se insereză în timp, ia figură de eveniment*[3].

La același gând voia să răzbată în veacul trecut Omul din Ipotești. În ce fel? Dacă vreți a ști în ce fel, dați iama în textul următor și totul va fi limpede ca Apa Ozanei.

La şcoala lui Hermogenes

În budismul târziu, mai cu seamă în şcoala Madyamika, accèntul se pune pe opoziţia radicală dintre adevărul adevărat sau paramartha, *apanaj al celui eliberat, şi adevărul oarecare ori* samvriti, *adevăr «voalat», mai exact «adevăr de eroare», privilegiu sau blestem al celui neslobod.*

Adevărul adevărat, care asumă toate riscurile, inclusiv pe acela al negării oricărui adevăr şi al ideii înseşi de adevăr[4], inclusiv pe acela al căderii pe cumplita *contradictio in adjecto*, iată ce ne dă de gândit în rândurile de faţă, relative la Omul din Ipoteşti, la Nihilistul de lângă Odéon, fixat în mansarda sa de gală, dar şi la anticul lor magistru comun. Căci, cu vreo sută de ani înaintea propoziţiilor despre cele două adevăruri, se scriau stihurile memorabile, ale *Epigonilor*, în privinţa oamenilor, cari

...din toate cele fac icoană şi simbol;
Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează.
Împărţesc a lor gândire pe sisteme numeroasă
Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.

Că Poetul din Ipoteşti punea el însuşi haine de imagini pe cutare hoit nud şi trist, că, adicătelea, insolita - în senzul efectului poreclit mai târziu de formaliştii ruşi *ostranenie*[5] - vechi topoi hinduşi, tot ce se poate. Dar de *h*indus în eroare el nu ne va fi *h*indus. Nu crez să fi fost asta intenţia lui, nici aceea de a cădea în capcana demistificată de el însuşi. Ofer, de altfel, eu însumi recompensă un tom din *Encyclopaedia universalis* şi un borcănel de cacao celui capace de a argumenta inexistenţa adevărului fără a întâlni sinuciderea logică, teribila sinucidere, ca Hazali. Mai nostim ar fi însă de utilizat strofa Ipoteşteanului ca o grilă straneizatoare pentru idei moderne din jurul nostru. Să începem, bunăoară, prin a o face să moduleze ceea ce titilăm cu insistenţă zilnică, în ultimii luştri, noi cei ieşiţi din şcoala lui Hermogenes, carele, prieteni bahluvioşi, e în *Cratylos*[6] partizan

avant la lettre al teoriei arbitrarității semnului lingvistic, saussurizând viguros cu peste două mii de ani înaintea Omului din Geneva[7] și a vrăjmașului său Maurice Toussaint. Acela rafina până la indecență argumentul asupra naturii convenționaliste a rostirii naturale. Într-adevăr, pentru unul ca dumnealui

Cuvântul câine *nu muşcă.*
Cuvântul puşcă *nu impuşcă.*
Cuvântul vacă *nu muge.*
Cuvântul Bahlui *nu curge*[8].

Șarmul stanței ipotestene invocate mai la deal îi că operează cu o schemă de arbitrariate generalizată a semnului - lingvistic, religios, etic, estetic, metafizic -, îi arată pe oameni [și nu numai pe poeți, așa cum ne-am fi așteptat] că dau apă la moară iluziei nutrite de și din Cratylos, că transformă convenționalitatea asocierii dintre semnificat și semnificant în natură, *numind sânt, frumos și bine ce nimic nu înseamnă*, aruncând veșminte imaginale peste trupurile triste și despuiate ori multiplicând de zor sistemele filosofice sau ideologice *praeter necessitatem*. Ele, sistemele, îs numeroase și fastidioase: ele, sistemele, îs răfuieli cu realul și irealul, ofensive - nu totdeauna încununate de succes - în cele două regate: din lipsă de oșteni, de tancuri ori de rachete cu care să constrângă ceea ce este precum că este și ceea ce nu este precum că nu este la intrare în chingile, în cadrele, în limitele lagărului lor de concentrare teoretică[9]. Iar dacă-i vorba de semn religios, apoi las pe noi. Nu zicea, și mai ales rezicea peste tot, Omul din Chicago că orice, aproape orice, are șanse să ajungă loc de ivire a sacrului, pretext și context de hierofanie: piatră, colină, munte, râu, copac, văioagă? Wilhelm de Ockham se exprima asemănător, în Evul de Mijloc, despre teofanie: *Est articulus fidei quod Deus assumpsit naturam humanam. Non includit contradictionem. Deum assumere naturam asinam. Pari ratione assumere lapidem aut lignum.* Inițierea religioasă se implementează cu plută, ceară și gumă arabică în cutare

povestire borgesiană. Pentru ca un obiect, o idee - oricât ar hi ele de vecine cu a hoitului entropie - să se îmbulzească spre istorie, să se evenimenţializeze, să ajungă dragi savanţilor ostili Şcoalei Analelor sau lui Braudel personal, îi suficient să ne proiectăm în ele afectele, voliţiile, fantasmele: imediat devin mitologii, credinţe, sisteme încâlcite, soteriologice iluzii ce se pluralizează la nesfârşit, mantale pestriţe aruncate peste Noe, peste împăratul despuiat al lui Andersen, peste pântecul dezolant şi gol al referentului, al obiectului numit de semioticieni referent[10].

Aici, în această viziune implacabilă a nimicului ultim, situat înaintea celui de pe urmă văl al Maiei, se întâlnesc Pesimistul de la Botoşani cu Bogomilul modern din arondismentul 6, a cărui mansardă o proslăveşte un somptuos album sub titula de *Iureşul spre catastrofă*.

Aici, după această necruţătoare ciocnire cu fardul simbolic, îi recunoaştem c-au trecut, în promoţii diferite, prin şcoala lui Hermogenes.

Cam până p-aici ne va fi dus grila straneizatoare a *Epigonilor*, şi nu fu chiar aşa de scurt traseul parcurs. Parcurs? Da: de la o modestă glosare, adăpostită în *Dialog*, în semeaţa revistă studenţească de altădată, la prezenta amplificare, îndepărtată de un istoric de serviciu [buzat] al Vechiului Rejim dintr-un tom tematic, şi reluată apoi de publicaţiunea *Moldova*, nr. 3-4 pe 1990.

Închei cu o întrebare totuşi: Au ştire cei doi alumni unul de celălalt? Cioran purta la buzunar, pe vremuri, *Rugăciunea unui dac*; îşi făcuse din ea Biblie de căpătâi; o prelungea în blestemul cu care se încheie *Tractatul despre descompunere*[11]; a şi abordat-o scriptural deunăzi, iar despre genitorul ei va fi lansat, în *Schimbarea la faţă a României*, extraordinarul compliment că e singurul cosângean de care cuţovlahilor ar trebuie să le hie ruşâne, a cărui vieaţă l-ar fi şocat pe însuşi Buda. Nu posedăm însă răgaz să depănăm ce a spus Eminescianul cu privire la «scepticul de serviciu al unei lumi în

derivă», coleg mai jun întru şcolire hermogenesiană, nici cât i-ar fi apreciat interesul pentru Nagarjuna. Demiurgul cel Rău, căderea în timp, amărăciune, sfâşiere ori inconvenientul de a te fi născut: nici câte comentarii şi sublinieri mâhnite ar fi făcut pe margina volumelor sale.

Oi reveni altă dată asupra subiectului? Ihî, îhî, îhî.

Gradul zero al jocului

Propunându-ni-se triada: lucru, joc, lene - uşor se poate vedea cum jocul ţine loc de intermundiu, iară lenea şi treaba sunt extremele. Să le gâdilăm puţin definiţiile.

Lucrul, dacă ne luăm după *Micul Robert* [şi de ce nu ne-am lua câteodată?], ar fi *un ansamblu de activităţi omeneşti coordonate spre a produce sau a contribui la producerea a ceea ce este util.* În privinţa lenei zice *Tractatul despre descompunere*, între altele - foarte multe -, că îi *scepticism fiziologic, îndoială a cărnii.* Leneşii, *născuţi într-o eternă duminică, privesc - şi se privesc privind.*

Lucrul: noima şi scopul său îs date de exigenţele istoriale; lenea: rostul ei rezultă, în bună măsură, din constrângerea biologică, se originează adicătelea în propensiunea corporală, în păcătosul de trup; jocul: câmp al actului de alegere, parţială eliberare de sub tutela necesităţii, fenomen de *consumation*, cum îl categoriseşte *Partea blestemată* a lui G.B., opus producţiei, reproducţiei lărgite a capitalului, ca şi tendinţei de conservare a vieţii exprimată în servul hegelian. El pare să fie de aceeaşi natură cu râsul, extazul, meditaţia nopţilor albe, efuziunea poetică, erotismul, beţia şi alte momente de intensificare vitală ori de risc esenţial, la limita utilului şi a puterii.

Recunosc, am structurat triada conform apelului ce-mi vine din *Gradul zero al scriiturii*. Acest op din 1953 menajează între limbă - figură a necesității istorice, a universalului, așa cum o va fi gândit și Omul din Geneva - și stil - dimensiune biologică, rostire individuală condiționată de ereditatea auctorilor, de corpul lor pulsional: *stilul îi omul însuși* - , menajează, dară, spațiu unei a treia realități, scriiturii. Aici intră în misiune libertatea, opțiunea, selecția săvârșită în arsenalul de convenții ce îi proprietatea literaturii, pactul consimțit voluntar cu un mit oarecare, cu un sistem de reguli în care cel ce scrie acceptă să funcționeze. La mijlocul veacului trecut, când unitatea occidentalei *Weltanschauung*, admițând că va fi existat vreuna, explodează în mii de fărâme policrome, are loc o rapidă diversificare scriiturală. Ultima tentație: evanescența scriiturii ce să îngăduie eflorescența corpului în text, stilul literar aspirator la transparența discursului științific, absența tacticilor retorice, retorica devenită absență ca în *Streinul* camusian, gradul zero. *Din nefericire, crearea unei absențe de stil este asimilată cu paradoxul echilibristului ce produce un repaos pur între două oscilații: ea nu se poate dezvolta în timp; căci exercițiul unui limbaj - și obiectiv literatura nu e altceva decât un limbaj - produce fatalmente automatisme, constante și teme, în interiorul cărora nu mai există inocență, fiindcă marchează reinstalarea mitului adică literatura; din ziua când își exploatează particularitatea talentului său - ceea ce pentru el reprezintă forma însăși a perfecțiunii - literatura îl recucerește: el nu mai este capace s-o învingă.*

Se poate, prin urmare, gândi la un grad zero al jocului? Îi oare jocul fără reguli ce să-l susțină, jocul cu reguli absente, figura imposibilului? Ce se întâmplă când atingi gradul zero al jocului: irumpe lenea ori tentația muncii? Într-o lume ce ar elimina producția și inocupația, promovând combinatorica improductivă a Castaliei lui Herman Hesse din *Das Glasperlenspiel*, e de presupus că jocul - fie el suprem: joc cu

măregele de sticlă - se iveşte tot atât de tiranic precum veşnicia, incintă la icşire, la ieşire din joc, la cădere în timp.

Naveta inesenţială

Când ne întrebăm la modul serios despre critica literară, avem impresia că interogaţia noastră nu ţinteşte către nimic serios. Universitatea, jurnalismul alcătuiesc integrala ei realitate. Critica îi un compromis între aceste două forme de instituţie. Ştiinţa cotidiană, grăbită, curioasă, trecătoare, ştiinţa erudită, permanentă, merg una în întâmpinarea alteia şi vrând-nevrând se amestecă. Literatura rămâne obiectul criticii, dar critica nu manifestă literatura. Ea nu este unul din modurile de afirmare ale literaturii, ci al universităţii şi jurnalismului, şi îşi împrumută importanţa de la realitatea acestor puteri considerabile, una statică, alta dinamică, amândouă ferm orientate şi organizate. Firește, se va putea conchide că rolul său nu este mediocru de vreme ce consistă în a relaţiona literatura cu realităţi atât de importante, fiind un rol de mediere[12]. Aşadar, practicianul ei, criticul literar, navetist mi ţi-i şi *go-between*: între rostirea literară şi instituţia de învăţământ superior, pe de o parte; între pomenita rostire şi ziare, pe de alta, nicidecum între pleonasm şi oximoron, ori între tautologie şi paradox. De aceea şi putem considera naveta dumisale ca inesenţială, până la noi ordine; de aceea am şi refuzat dintotdeauna să o exersez, preferându-i alte circuite.

Oricum, poziţia mea nu prevede un statut particular, intermundial sau tranzient, pentru critica artiştilor înşişi, însă îl acceptă, mai puţin radicală, intervenţia lui Albert Thibaudet. În precuvântarea lui Perpessicius pentru *De la Chateaubriand la Mallarmé*, florilegiu interbelic al criticii literatoare, relansat la

Editura Dacia în 1976, se lăfăie un elocvent fragment despre veacul trecut ce *ne furnizează o frumoasă galerie de maeştri ai criticii. Dar alături [nu spun deasupra, fiind un alt ordin] - alături de maeştrii criticii, există şi critica maeştrilor. Marii scriitori şi-au spus cuvântul în critică. Ba chiar au spus multe cuvinte, când strălucitoare şi când adânci, şi s-au explicat cu fermitate în marile chestiuni estetice şi literare. Critica lor există: ea trebuie să prezinte, asemenea criticii spontanee sau celei profesioniste, trăsături generale*[13]. Fermecat de limbajul impresionist din *Fiziologia criticii*, antologatorul valah ia în braţe cu entuziasm triada ce i se propune: o altă atitudine îi apare nepioasă, inoportună. Deci el va crede că notele de specificitate ale criticii artistice ar fi: *a.* reacţia împotriva regulilor rigide; *b.* pledoaria pentru auctorii «blestemaţi» sau rătăciţi printre indiferenţa şi inatenţia generală; *c.* propulsarea muzicii wagneriene şi a impresionismului pictural. Se vede uşor că atari note nu ţintesc, în critica literatorilor, la o unicitate, la o ireductibilitate, la o limită, la o scriitură. De fapt, cum o asemenea limită nici nu există, textul critic al artistului se reduce fără dificultate la una sau alta din cele două navete inesenţiale circumscrise în pasajul inaugural din predoslovia la *Lautréamont şi Sade*[14]. El poartă, de cele mai multe ori, stigmatul comentarului ignorator cu bună ştiinţă al zăbavei, când nu-i încorporat unor contexte de-i modifică figura la modul fundamental: istorice, exegetice, hermeneutice, metafizice, estetice, adică înalt teoretice. Rămân, bineînţeles, amănuntele curioase şi excepţiunile.

Ordinea cronologică însă, cea adoptată de Perpessicius, ar fi putut face loc unei alte ordini, tot atât de convenţionale, dar mai eficiente - celei tematice ori celei generice. O sumă de subantologii profitabile ar fi prins corp: una ar fi grupat prefeţele auctoriale, alta jurnalele, o a treia corespondenţele, o a patra extrasele literare dotate cu funcţie lecturală. Rostul acestora din urmă, smulse spaţiului original - unde serveau motivării compoziţionale ori logicii personagiului -, ar fi fost

priceput de tot şcolerul silitor. Paginile lui Huysmans despre literatura decadentă sau naturalism sunt, astfel, numai în instanţă extremă, exilate într-un florilegiu, mostre de discurs impresionist. Des Esseintes, în *A rebours*, pune ordine printre lecturi mai vechi, iniţiază altele noi, dar - în corpul romanului - faptul de a proiecta lumină asupra auctorilor marginali îi el însuşi marginal. Plus de asta, fragmente fără text, fragmente fără context, propoziţiile din *Criză de vers* nu justifică prezenţa mallarméană în antologie, aşa cum neavenite ar fi azi scrisorile lui Antonin Artaud, caietele lui Valéry, recenziile lui Arthur Cravan. Situsul lor ontologic este aiurea.

Absentează şi *Poeziile* lui Lautréamont-Ducasse, cu judecăţile lor provocatoare despre secolul 19, cu strategia lor autodistrugătoare, când nu-i inversatoare: lipseşte *Scrisoarea vizionarului*; îi uitată opera ce, în acel veac, va fi fost, mai clar decât toate opurile, scriere a unei aventuri şi aventură a unei scrieri[15], legată de lenta, dureroasa, scandaloasa propăşire a funcţiei contestatoare a rostirii literare, a literat-urii, a lite-ratării, a liter-arăturii, *litté-rature* ce şterge şi reînscrie urme. Dar asta e altă poveste. O voi fi narat cu alt prilej.

Actanţii indici

Atenţie, feţii mei: *indici* = plural al lui *indic*, nu al lui *indice*; veţi vedea imediat de ce.

Sare în ochi putinţa echivalării lor cu cei şase actanţi ai modelului înjghebat de auctorul *Semanticii structurale* din 1966: remitent + destinatar, subiect + obiect, adjuvant + opozant. Dar Greimas nu porneşte de la zero, ci restructurează modele anterioare, fabricate - în zone diferite - de către Vladimir Propp, Souriau sau Tesnière, evitând, ori ignorând

[cine mai ştie?], străvechea performanţă a grămăticului hindus. Propp, încă din 1928, dăduse o definiţie a basmului rus ca povestire cu şapte personaje, iar mai târziu, în *200.000 de situaţii dramatice*. Etienne Souriau găseşte că toate combinaţiile teatrale conţin un număr limitat de roluri, şase, pe care le numeşte, la modul tradiţional, funcţii: forţa tematică orientată, reprezentantul binelui dorit, obţinătorul virtual al acestui bine, opozantul, arbitrul şi intensificarea unei din funcţiile precedente. Tesnière dăruia, în sintaxă, un model ternar şi zămislea un termen: actantul.

Ca şi la Panini, termenii greimasieni se grupează câte doi, subiectul cu obiectul, adjuvantul cu opozantul, remitentul cu destinatarul, pe când actantul şi *karaka* îşi răspund în ecou. Deosebirea? Cei şase actanţi indici au, după cum se grăieşte la carte, origine rituală; ei au echivalenţi în gramatica ritului sacrificial. Cine cercetează sacrificiul vedic zăreşte rapid corespondenţele: sacrificatorul corespunde cu agentul, victima cu pacientul, ustensilele jertfei cu instrumentul, momentul favorabil şi aria sacrificială cu locaţia, actul ofrandei cu donaţia, instituitorul sacrificiului fiind «incitatorul» agentului sacrificator. Însă vedicul sacrificiu îi înzestrat cu toţi posibilii parametri ai unui act, este actul în sine, parangonul suprem al tutulor facerilor omeneşti, mod de comunicare periodică şi esenţială cu realitatea primordială, reactualizare a timpului originar - obiect al nostalgiei arhaice.

Glosând gramatica paniniană, Sergiu Al-George, în capitolul privitor la *Predicaţie şi determinare* al cărţii sale din 1976, poposeşte la cele şase *karakas*, funcţii semantico-sintactice în gândirea şi cultura indiană: *apadana, sampradana, karana, adhikarana, karman şi kartr*, adică ablaţiunea, donaţia, instrumentul, locaţia, pacientul şi agentul acţiunii. Orientalistul din Bucureşti mărturisea totodată asocierea lor în cupluri complementare din punct de vedere al senzului. Astfel, ablaţiunea şi donaţia exprimând valori

corelative, «a lua» şi «a da», pot fi integrate ideii transferului, iar instrumentul şi locaţia susţin un raport de instrumentalitate pe planul spaţial şi temporal, în vreme ce agentul şi pacientul devin complici în sfera tranzitivităţii. Cele şase entităţi decupează semantic însăşi noţiunea de acţiune, participând la o schemă universală de la care se revendică orice facere verbală.

Întrezărim hiasmul, simetria inversă. Hinduşii au lămurit limba cu ajutorul praxei ritualice, sintaxa lor transpunând pictural realitatea: europenii au elucidat ritul, prin anume Lévi-Strauss, venind dinspre limbă. Ritul, mitul: primii au priceput şi explorat izomorfismul propoziţiei cu acţiunea; ultimii, izomorfismul frazei cu ficţiunea, cu discursul ori cu drama - dar în veacul douăzeci. Şi unii şi alţii au dinamizat, în cele din urmă, unitatea maximă ce formează obiectul întreprinderii lingvistice. Mijloacele au fost doar osebite: Tesnière înţelege propoziţia ca un spectacol pe care *homo loquens* şi l-ar acorda sieşi, funcţiile sintactice dovedindu-se roluri jucate de cuvinte-actori. Conţinutul spectacolului se schimbă, actorii se perindă, spectacolul rămâne totuşi nealterat, căci perdurează o distribuţie unică a rolurilor. Actanţii rămân nemuritori şi reci - precum bronzul:

Alte măşti, Aceeaşi Dramă,
Alte Guri, Aceeaşi Gamă.

Literatura, logos performativ?

... *SOCRATE: Dar cuvântul nu este - şi el - o formă de acţiune?*

HERMOGENES: Ba da.

••• *Cât despre poet, neafirmând nemica, nu are prilejul niciodată să mintă. De aceea ficțiunile poetului sunt lipsite de nesinceritate.*

••• *Limbajului, numai limbajului, își datorează existența entitățile fictive: imposibila și totuși indispensabila lor existență.*

••• Die Sprache spricht.

••• Die Sprache verspricht [sich].

••• *Ce s-ar întâmpla dacă Ulise și Homer, în loc de a fi personaje distincte ce-și împart comod rolurile, ar fi una și aceeași prezență? dacă în povestirea lui Homer nu ar fi nimic altceva decât mișcarea săvârșită de Ulise în sânul spațiului pe care i-l deschide Cântecul Sirenelor? dacă Homer nu ar avea puterea să povestească decât în măsura în care, sub numele de Ulise, un Ulise liber de piedici deși legat, se îndreaptă către acel loc de unde îi sunt făgăduite puterea de a vorbi și povesti, sub condiția să dispară în el? Este aceasta una din ciudățeniile povestirii. Ea nu se relatează decât pe sine, și această relatare, în timp ce se face, produce exact ceea ce povestește, nu-i posibilă ca relatare decât dacă realizează ceea ce se întâmplă în această relatare, fiindcă ea deține atunci punctul sau planul unde realitatea pe care o descrie povestirea poate fără încetare să se unească realității sale ca povestire, s-o garanteze, să-și găsească în ea garanția. Nu e asta oare naivă nebunie? Într-un anume sens. Tocmai de aceea nu există povestire, tocmai de aceea nu-i lipsă de povestiri. A auzi Cântecul Sirenelor înseamnă să devii Homer din Ulise ce erai, și totuși numai în povestirea lui Homer are loc întâlnirea reală în care Ulise devine cel ce intră în raport cu forța elementelor și glasul abisului.*

••• *Într-adevăr, îmi dădusem seama că nu ajungeau cuvintele, nici măcar urletele, că ceea ce trebuia erau bombele și că bombe nu aveam nici în mâini, nici în buzunare.*

***

Epigrafele antereproduse, oleacă aleatorii, dar numai olecuţă, îmi vin dinspre *Cratylos*, *Apărarea Poeziei*, *Teoria ficţiunilor*, *În drum spre limbă*, *Alegoriile cetiturii*, adicătelea de la Platon, Philip Sydney, Jeremy Bentham, Heidegger, Paul de Man şi un terorist necunoscut ce s-ar fi putut chema Cravan, Artaud, Rimbaud, Kropotkin, Durrti. Îmi slujesc, ele, de pretext pentru o intrare triumfalică în saga lui Austin. Mai ales în culegerea de douăsprezece conferinţe puse sub oblăduirea percutantului titlu *How To Do Things with Words* dă J. L. Austin prin ciur analitic două tipuri de enunţuri cu care ar merita să-şi piardă vremea cel ce păşeşte prin limbă: enunţul constativ şi enunţul performativ. Întâiul ar acoperi logosul apofantic, despre care Stagiritul zice că-i simplă descriere, adevărată ori falsă, a faptelor. Cel performativ, însă, îi în stare să efectueze - *to perform* - ceva, o acţiune, în cadrul unui *speech act*, sub câteva condiţii date. Fie aşadar doi interlocutori într-o situaţie concretă de discurs: acţiunea promiţătoare e împlinită în proferarea însăşi la indicativul prezent, persoana întâi, diateza activă, dacă unul din ei comite serios propoziţia, bunăoară, *Făgăduiesc să mă dughenizez lunea viitoare*. Pilde vechi de performative: *Declar război*, *Decretez mobilizarea generală*, enunţuri ce nu constată, nu descriu nimic, dar îşi epuizează noima în faptul pronunţării lor de către inşi adecuaţi [contrar enunţurilor *Regele a declarat război*, *Preşedintele a declarat mobilizarea generală*, ce nu fac decât treabă descriptoare, constatatrice].

Asemenea putinţă a actului discursiv de a împlini o faptă, filosoful nostru analitic şi oxonian o porecleşte forţă ilocuţionară, dat fiind că irumpe *in saying*, în spunere, în locutare, iar forţa ce ocazionează efecte la persoana alocutată ori chiar la locutor, *by saying*, prin spunere, prin locutare, îşi primeşte numele de forţă perlocuţionară. Putând efectua ceva cu ajutorul cuvântului, şi nu numai spune ceva, enunţul performativ îi «fericit» - când toate condiţiile sub care funcţionează sunt respectate - şi «nefericit» când cel puţin una

dintre ele este eludată: el duce, carevasăzică, la fericire-nefericire, la succes-eşec, nu la adevăr-fals, precum confratele constativ.

Fascinat de frumuseţea Distrugerii, din care face, pe urmele glorioase ale lui Mallarmé, o Beatrice, oxfordezul convine - în cele din urmă - că forţa ilocuţionară îi decelabilă şi în enunţurile constative, că fiece *verbum dicendi* ar coprinde, în doze diferite, o dimensiune locuţionară şi una ilocuţionară, că distincţia dintre performativ şi constativ se evaporează ca un vis de tinereţe. Pe această cale o va fi apucat, ajungând depărtişor dar nu până la capăt, Searle cu ai săi, urmaţi de mulţi. Benveniste menţine însă osebirea, corelând-o cestiunii arzătoare a intromisiei subiectivităţii în limbă, pronumelui *eu*, nărăvaş cal troian cu menirea de a înlesni omului intrarea în stăpânirea logosului. Căci, de pildă, *«eu jur» este o formă de valoare singulară, prin aceea că situează în cel ce enunţă pe «eu» realitatea jurământului. Această enunţare e o efectuare: «a jura» constă tocmai în enunţarea «eu jur», prin care se leagă ego-ul. Enunţarea «jur» este actul însuşi ce mă angajează, nu descrierea actului pe care-l împlinesc. Spunând «făgăduiesc», «garantez», eu făgăduiesc şi garantez efectiv.* Pe când formele de persoana a treia, *el jură, ea garantează*, îs doar descripţii, la fel ca *ea aleargă, el citeşte.*

Abandonez destinului lor nefericit şi glosării răbdării cele şase clase de verbe performative + restul; recuperez numai, din *Cântările lui Maldoror*, o haioasă punere în scenă, la etaj intradiegetic, a unei nenorociri ilocuţionare, ale cărei victime sunt eroul principal lautréamontian şi nebunul Aghnone: *Banditul îl obligă să primească punga şi, luând oala de noapte de sub pat, o aşază pe capul lui A. «Te încoronez rege al inteligenţelor», strigă el cu emfază premeditată.* Nefericire performativă rezultă, nu adevăr-fals al propoziţiei *Te încoronez rege al inteligenţelor* pentru că nu se respectă austiniana condiţie A. 2, pentru că personagiile şi circumstanţele particulare se întâmplă să nu hie cele ce convin - ca să se poată

profera serios formula încoronării, înzestrată prin convenție cu un anumit efect.

Jean-Paul cel cârcotaș

O ezitare de proporții vizează însă perechea morfologică «literatură performativă». Aidoma sintagmei «filosofie occidentală», criticată de Heidegger [pe motiv că, auroral, filosofia va fi ales sălășluirea printre greci, iar opțiunea ei nu dă apă la moară prea multă etnocentrismului], nu ar veni ea oare dinspre pleonasm? Experiența literară, la anume grad de generalitate, implică numai spunere: sau facere și spunere prin actul de proferare ori de scripțiune? Ce rost are fraza platoniciană din *Symposion* că *poiein* îi cauza ce incită orice lucru să treacă din starea de neființă în aceea de ființă? Las deoparte postulatul teologic al facerii *ex nihilo*, cât și faptul că toate creațiile ivite cu ajutorul unei tehnici sunt o *poesis*, iar meșteșugarii și creatorii îs *poietes*. Amintesc doar de Sartre cel cârcotaș. El recunoaște forță ilocuționară doar poeziei, refuzând-o prozei. În vreme ce prozatorul ar hi omul care s-ar servi de cuvinte, poetul, el, le-ar servi, le-ar hi serv. Povestirea, din care Jean-Paul are interes să facă o servă a ideologiei ori o *ancilla politicae*, ar fi direct instrumentală, ar reprezenta fațetele lumii, ar reconstitui o experiență sau o doctrină, s-ar referi la un *quid*. Doar voroavele poetice n-ar hi instrumentale, referențiale, ci voroave-lucruri, voroave-acțiuni, opace exteriorului ori, în caz mai bun, practicând cu el un joc sofisticat. Așa se face - în *C'e este literatura?* - că lexemul «Florence» *este oraș și floare și femeie, e oraș-floare și fată-floare și oraș-femeie in același timp. Iar ciudatul obiect ce apare astfel posedă lichiditatea fluviului, dulcea ardoare sălbatică a aurului și, în fine, se abandonează cu decență și prelungește indefinit prin slăbirea continuă a lui «e» înflorirea plină de rezerve.*

Opoziția sartriană între o proză «constativă» și o poezie «performativă» se adeverează azi nepertinentă, impertinentă

chiar, descalificatoare pentru *Ulise*, *Valurile*, *În căutarea timpului pierdut*, mai cu seamă după ce *Iluminările* sau *Cântările lui Maldoror* au, între altele, abolit [provocând acea formidabilă eroziune de contururi despre care vorbea, citat de Gide în *Falsificatorii*, Nietzsche] frontiera dintre cele două moduri în favoarea literaturii înţeleasă ca scriitură, joc neîncetat al diferenţei, travaliu de organizare-dezorganizare, construcţie-deconstrucţie, activitate de limbaj, performanţă performativă. Adevăratul literator îi un «scriitor»: *el pierde structura sa şi pe ceea a lumii în structura spumerii*. Înainte de a fi *voyant*, *voyeur*, *vates* ori nu mai ţiu ce, rămâne - oricât de mari vor fi fost ambiţiile unui Rimbaud - ceea ce ne susură excursia etimologică: *maker*, *hacedor*, făcător. Jorge Luis are o povestioară despre poet cu titula *El Hacedor*, iar un poem scoţian al lui Dunbar se cheamă *Lament for the Maker* şi cu jelirea confraţilor morţi se îndeletniceşte. În franceză, din nefericire, *faiseur* îi termen depravat: trimite la modă şi posedă accepţiunile pejorative de palavragiu, afacerist veros ş. a. Un titlu étiemblian îl opune chiar vocabulului cu care ar trebui să fie sinonim: *Poètes ou faiseurs*? La fel o păţeşte, pe nemţeşte, *Macher*.

Ilocutor şi perlocutor, poetul face, des face, des-face, rar face, re-face, preface şi, nu de multe ori, contraface.

Şi totuşi...

Austin ejectă enunţurile literare din câmpul performativelor. Literatura ar hi uzitarea neserioasă a forţei ilocuţionare, pe care ar deturna-o de la folosinţa normală. Un enunţ ar fi *gol, vid într-un mod particular, dacă, bunăoară, îi formulat de un actor pe scenă ori introdus într-un poem sau emis într-un solilocviu*. Mai abilă este a lui Searle teză din *Statutul logic al discursului ficţional*. Naratologul avertizat - *anche io sono...* - îi poate totuşi aduce reproş de talie, anume confundarea, în aşa numitele naraţiuni de persoana a treia, a auctorului cu

povestitorul. Puntea măgarilor în teoria naratologică e, cum bine ştiu unii, distincţia între narator, credibil au ba, şi instanţa auctorială. Teza searliană afirmă că auctorii de ficţiuni nu împlinesc acte ilocuţionare, ci numai pretind acest lucru: *copiii pretind a conduce o maşină imobilă stând în realitate pe locul conducătorului, rotind volanul, mişcând maneta de viteze etc. Acelaşi principiu se aplică şi la scrierea ficţiunii. Auctorul pretinde că îndeplineşte acte ilocuţionare, implinind în realitate acte fonetice şi fatice.* Splendid! Personal admit, călare pe a lui Hans Vaihinger *Philosophie des Als Ob*, că ficţiunea operează «ca şi cum» lucrurile despre care vorbeşte ar fi aievea, ca şi cum Ulise sau căruţaşul Gologan, vecinul lui Mihai Ursachi din *Poem nescris*, nu ar fi egal de spectrali, egal de ireali, ca şi cum schimbând ordinea cuvintelor s-ar schimba ordinea lumii. De aici nevoia, la cei nemulţumiţi de şiretlicul acesta ieftin al artei, de a schimba cuvintele pe boambe, poemul scris pe poem nescris, pe act extraliterar.

Searle confundă auctor şi narator în povestirea la persoana a treia, zicând că *la persoana a treia de tipul celei exemplificate prin romanul lui Iris Murdoch, auctorul pretinde că realizează acte ilocuţionare:* într-un roman la persoana întâi, auctorul pretinde că este naratórul, că îi *John Watson, M.D., ofiţer în retragere al campaniei din Afganistan, care face aserţiuni despre prietenul său Sherlock Holmes.* Nu-i greu de imaginat un teoretician al actelor de vorbire trecut prin *Categoriile povestirii literare* ori prin *Figuri III*, care va fi asimilat tipologia şi nivelele naraţiunii, care s-a pătruns de caracterul instituit al comunicării artistice. Aproximaţiile la care s-ar opri ar hi probabil altele când ar simţi că *o parte a literaturii contemporane nu mai e descriptivă, ci tranzitivă, străduindu-se să realizeze în spunere un prezent atât de pur că întregul discurs se identifică actului ce-l emite, întregul* logos *fiind adus la o* lexis *sau extins*: când ar mirosi, cum mirosim noi în vremea de azi, că a scrie *nu însemnează a povesti, ci a*

spune că povesteşti, a raporta întreg referentul [ceea ce se spune] la acest act de locutare.

Cam atât deocamdată: căci la polemica lui Derrida cu Searle, ajunsă la culmea intensităţii spre finea deceniului trecut, când şi-au bombardat reciproc, şi cu artilerie grea, eşafodajele, la polemica aceea nu îmi voi fi propus să mă opresc.

Sinuciderea ilocuţionară

Cântările lui Maldoror exploatează în varii rânduri forţa ilocuţionară a limbii, dar trag nu de puţine ori profit din situaţii de normal eşec performativ. Ilustrare pentru primul caz îi fraza liminară a strofei a doua din Cântul întâi: *Îmi propun, fără a fi emoţionat, să declam cu voce tare strofa serioasă şi rece pe care o veţi auzi îndată*: îşi propune, iar actul de propunere îi împlinit prin enunţarea lui «Îmi propun» în condiţiile stipulate de Austin şi compania. Pentru al doilea caz e utilă relectura dirijată a Cântului al şaselea, unde Mervyn, *acest fiu al blondei Anglii* se iveşte *frumos ca retractilitatea ghearelor de păsări răpace; ori ca incertitudinea mişcărilor musculare în plăgile părţilor moi ale regiunii cervicale posterioare; ori mai degrabă ca această cursă perpetuă pentru şobolani, mereu pusă în acţiune de către animalul prins, ce poate singură prinde rozătoare indefinit şi lucra ascunsă sub paie; şi mai ales ca întâlnirea întâmplătoare pe o masă de disecţie dintre o maşină de cusut şi o umbrelă!*

Să vedem însă ce se întâmplă dacă un asemenea text îi binecuvântat cu marca austiniană a indicativului prezent, persoana întâi, loc strategic al povestitorului maldororian. El se găseşte pre sine frumos, mai ales, ca o *corvetă cuirasată cu turele! Da, menţin exactitatea aserţiunii mele. N-am iluzii de*

îngâmfare. mă laud cu asta şi n-aş găsi vreun avantaj în minciună. Într-adevăr, cu «mă laud» se pătrunde în domeniul apetisant şi incocoşabil al sinuciderii ilocuţionare, la a cărei sursă teoretică o să coborâm acuşica spre a vedea despre ce este vorba şi de nu sunt cumva oarecari *verba dicendi* în joc.

Găselniţa lui Zeno

În fapt există un mic grup de vorbe ce, pe de o parte, îs *verba dicendi* totuşi, pe de alta, nu izbutesc să producă marca lui Austin, adică nu pot apărea deloc la persoana întâi a indicativului prezent, diateza activă. La prima ochire, pare de necrezut: vorbe de spunere ce nu pot fi folosite, la persoana întâi, spre a spune ceva. *Şi totuşi există atari păsări curioase.* Pentru început se pot menţiona câteva, împreună cu performativa grupă de care ele ar fi ţinut în caz de absenţă a handicapului acesta unic. Astfel, «a pretexta», « a insinua», «a se lăuda» seamănă cu expozitivele; «a ameninţa», «a îmboldi», «a stimula» sunt înrudite cu exercitivele; câteva cvasicomportative: «a flata», «a măguli», «a mustra», «a-şi bate joc», încheie lista noastră sumară. Nimeni n-ar şti să pretexteze spunând: *Pretextez că am fost bolnav*, să insinueze zicând: *Insinuez că ai fugit de la şcoală*, ori să incite murmurând: *Vă incit la rebeliune*. Excepţie face numai prezentul obişnuit, acela al generalităţii unui act. Ca să rezolve cestiunea cvasiperformativelor, Zeno Vendler utilizează noţiunile ajutătoare de scop ilocuţionar şi factor al deteriorării.

Ce este scopul ilocuţionar? Actul sau starea mentală pe care vorbitorul vrea ca să le adopte ori împlinească ascultătorul. De spun *Voi cânta acolo*, actul realizat de mine este o afirmaţie ori o previziune atunci când singurul lucru vrut de mine îi să mă crezi; dacă doresc să te bazezi pe cuvântul meu, e o făgăduială; în sfârşit, dacă intenţia mea îi să te fac să-ţi fie teamă că voi cânta acolo, ai un avertisment. În caz să nu-i limpede treaba, pot uza de performative explicite, de tipul lui «a afirma», «a

spune», «a promite», «a avertiza». Când mă pricepe bine, ascultătorul înțelege ce scop ilocuționar vrui să ating.

Ce este factorul deteriorării? De spun că Ion a pretextat că a fost bolnav, ceea ce intenționez să zic e că, mai înainte de toate, scopul său ilocuționar fu să-și determine ascultătorii să creadă că *p*, și că, în al doilea rând și după opinia mea, *p* este îndoielnic. În asemenea context neperformativ, ținta ilocuționară și factorul deteriorării nu intră în conflict. Ele se exclud însă la indicativ prezent, persoana întâi, diateza activă, în situație ilocutorie. Ținta perversă implicată de folosirea unui verb precum «a pretexta» sau «a insinua» nu va fi atinsă din cauza celui de-al doilea factor. Exemplu lăsat prin testament de la străbuni: imposibilitatea de a da o folosință ilocuționară verbului «a minți», căci scopul ilocuționar al mincinosului, cretan au ba, îi că vrea să fie crezut. Factorul deteriorării e aci mai tare ca oriunde. A spune că cineva a mințit implică faptul că acela știa că *p* este fals. De aceea mincinosul nu-și poate prefața minciuna declarând *Mint că am fost bolnav*: ar ieși sinuciderea ilocuționară cea mai catastrofală.

Ce se întâmplă, așa stând trebile, cu drăguțul de «a se lăuda», exploatat la persoana întâi a cântului lautréamontian? Ușoru-i de zărit acum eșecul lui «a se făli» și, la o scară mai mică, al lui «a se lăuda». Când spun că fălosul se fălește ori că lăudărosul se laudă, înțeleg că intenționează să-mi amintească prin actul său de vorbire de unele din realele sau imaginarele sale calități, realizări sau posesiuni, cu vădițul scop de a suscita admirația ori invidia, dar, în aprecierea mea, nu le merită. Factorul deteriorant îl împiedică pe fălos să afirme *Mă fălesc că p* în făloșeniile sale. În ce-l privește pe «a se lăuda», deteriorantul său mai slab îi: nu sunt sigur dacă lăudărosul merită realmente admirația ori invidia mea.

Paradoxul lui Cassius Clay

Şi totuşi - cu sau fără precauţii - unii proferează la persoana în cestiune *Mă laud că p.* De pildă Apostolul Pavel: *De vreme ce mulţi se laudă după firea pământească, mă voi lăuda şi eu.* Sau: *Mă laud măcar că nu este de folos.* În Cântul întâi lautréamontian, strofa 14, autorul proiectat în text grăieşte despre el însuşi, lăudându-se: *Sfârşitul veacului al nouăsprezecelea îşi va vedea poetul [totuşi la început el nu trebuie să se lanseze cu o capodoperă, ci să urmeze legea naturii]: el s-a născut pe ţărmuri americane, la vărsarea în ocean a fluviului La Plata.* Iar cel ce ne-a dat *Locus Solus, Impresii din Africa, Noi impresii din Africa, Praful de sori, Cu stea-n frunte* sau *Cum am scris unele din cărţile mele*, se lăuda doctorului Pierre Janet în termeni şi mai duri: *Gloria îmi va învălui toate operele fără excepţie; ea va îmbrăţişa toate faptele vieţii mele; se vor duce să răscolească toate actele-mi din copilărie şi vor admira felul cum mă jucam de-a hoţii şi vardiştii.* Cetitoriul cu lecturi alese îşi va aduce spre memorie întitulările celor patru părţi ale autobiograficei *Ecce homo* a nu mai puţin autolaudativului Nietzsche: *De ce sunt aşa de înţelept; De ce sunt aşa de ingenios; De ce scriu cărţi aşa de bune; De ce sunt o fatalitate.* El mai poate scormoni în cartea de fericită pomenire până va întâlni pasajul următor: *Va veni o vreme, nu aş şti să o precizez, când va fi nevoie de instituţii care să predea învăţătura mea, ce să înveţe pe alţii să trăiască aşa cum cred eu. Se vor întemeia poate atunci şi catedre pentru interpretarea lui Zarathustra.*

Dar... intervenţia lui Charles E. Caton zgâlţâie până la anume punct speculaţia despre sinuciderea ilocuţionară. Totul porneşte de la boxerul american Cassius Clay, pe musulmăneşte Muhammad Ali, vestit prin făloşeniile sale despre propriile-i virtuţi pugilistice. El nu omitea niciodată să declare că-i cel mai tare din parcare, cel mai bun boxer al tuturor timpurilor ori măcar al secolului. Cum, după a cunoscătorilor părere, ba şi după opinia majorităţii, aşa şi era, merita - sub acest unghi -

invidia sau admirația generală. Însă din punctul de vedere moral al societăților vestice, punct de vedere al virtuții triumfătoare asupra bestiei arhaice, lăudăroșenia e în ea însăși treabă reprobabilă. *Numai ultima parte a descrierii lui Vendler este greșită, când spune că vorbitorul ce descrie pe cineva lăudându-se are în vedere că persoana aceea nu merită admirația sau invidia pentru isprăvile cu care se laudă. Unii inși merită o asemenea admirație, poate și invidia.* Dacă un pescar prinde un crap uriaș, dacă un vânător împușcă zece mistreți, dacă un medic descoperă leacul împotriva sidei, dacă Raymond Roussel scrie *Dublura*, ei pot să se laude și-i posibil să se spună că se laudă, fără să se implice că respectivele lor fapte mărețe nu ar merita admirația, deși fălirea în sine, pentru cutare sau cutare cod, chestie deplasată fi-va. În fond, ce se întâmplă cazurilor date adineaori sugerează minții perspicaci un eșec al eșecului performativ, un șiretlic al forței ilocuționare ce se preface a se distruge, prin joc periculos cu propria sa moarte, spre a ieși victorioasă din captivitatea actului propozițional.

Mircea și Baiazid

Disting cel puțin trei etaje ale laudei de sine: la autor [reprezentat au ba], narator și personagiu. Cazul lui Cassius Clay amintește de concursuri, competiții, ritualuri, locuri unde lauda de sine ține de convenții retorice și urmărește efecte perlocuționare: intimidarea adversarului, impresionarea și atragerea publicului, vânzarea productului. În spate-i de multe ori campania publicitară, iar dincolo de ea, stau economia politică și economia libidinală: arginții, mărfurile, fluxurile, pulsiunile și alte mașini dezirante. Înainte de a se înfrunta pe ringuri epice, eroii debitează, în *Iliada*, lungi tirade autolaudatoare. Le maschează, în textele moderne, astuțiile paralipsei, reticenței ori degegației, când spun că nu voi spune ceea ce totuși spun; când spun că nu voi face un lucru pe care totuși îl fac vorbind; când mărturisesc ce sunt mărturisind ceea ce nu-s: *Nu am să-ți declar că te disprețuiesc*; *Nu cumva să*

crezi că nu te iubesc: Nu că mă laud însă ochesc bine. Exemplele-s puzderie, iar paraleluri între freudiana *Verneinung* şi hegeliana *Aufhebung* făcură şi alţii, făcui şi eu în altă parte. Nu-i momentul să ne poticnim de ele. Căci distincţia între ostentativa şi ostentatoria laudă de sine antică, urmărind efecte retorice asupra ascultătorului ori vorbitorului însuşi, o dă *Scrisoarea III*, o teatralizează Mircea şi Baiazid: *Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot/Ca-ntreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?/O, tu nici visezi, bătrâne, câţi în cale mi s-au pus!* Apoi: *Împăraţi pe care lumea n-a putut să-i mai încapă!Au venit şi-n ţara noastră, de-au cerut pământ şi apă-/Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,/Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ.*

În concluzie, autoelogierea modernă, fiică a disimulaţiei, îi simulacru de simulacru şi exige abordaj separat.

Acu, revenind la naraţiunea eşecului ilocuţionar, avem a zice că el nu-l priveşte pe povestaş, naratorul Maldoror, nici pe Lautréamont [carele, la început de veac 20, a câştigat pariul cu sine], ci pe Maldororul povestit.

Als ob

Acesta, de vorbeşte, de tace, tot cade în plasa aletică, sub incidenţa adevărului-falsului, pe când activitatea povestaşului e mereu ilocutorie, uneori perlocutorie [în polemica spre alte rostiri textuale, cu virtualul editor, cu el însuşi sau cu cetitorul real], fericită ori nefericită. Aşa-i statutul discursului literar, aşa-l surprinde sagacitatea naratologului bulgar. Fiindcă frazele textului literar, cu toate că au cel mai adesea o formă asertivă, *nu sunt adevărate aserţiuni, nesatisfăcând o condiţie esenţială: nu pot fi supuse unei probe, adevărul lor nu poate fi verificat. Altfel zis, atunci când o carte începe cu o frază ca:* Ivan era în camera lui întins pe pat, *nu avem dreptul să ne întrebăm dacă acest fapt îi sau nu adevărat; o asemenea întrebare nu ar avea sens. Limbajul literar este un limbaj convenţional ce nu poate fi verificat în nici un fel:*

adevărul este o relație între cuvinte și lucrurile pe care acestea le desemnează; or, în literatură, aceste lucruri nu există. Literatura cunoaște în schimb o exigență de validitate, de coerență internă; dacă pe pagina următoare a aceleiași cărți imaginare ni se spune că nu există nici un pat în camera lui Ivan, atunci textul nu mai răspunde exigenței de coerență și, prin însuși acest fapt, deschide o nouă problematică, o fundează ca temă. Acest lucru nu e posibil în ce privește adevărul. Trebuie totodată să ne ferim a confunda problema adevărului cu aceea a reprezentării: numai poezia se sustrage reprezentării, dar întreaga literatură se situează în afara categoriilor de adevăr și fals.

Se cade în același timp să mai introducem o deosebire ce operează în interiorul operei: de fapt, numai ceea ce-i pus în seama naratorului nu poate fi constrâns la proba de adevăr; discursul personajelor, spre exemplu, poate fi adevărat ori fals, la fel ca vorbirea curentă. Romanul polițist mizează totdeauna pe mărturia falsă a personagiilor. Chestiunea devine mai complicată în cazul unui narator-personagiu, al unui povestitor ce spune «eu». În calitate de povestitor, discursul său nu poate fi supus probei de adevăr, dar în calitate de personagiu el poate minți. Jocul e practicat de Agatha Christie în *Moartea lui Roger Ackroyd*: aici lectorul nu-l bănuiește de crimă pe povestaș, uitând că și el este un personagiu printre personagii. Dostoievski, în *Memoriile din subteran*, Camus, în *Căderea*, Louis-René des Forêts, în *Flecarul*, vor fi exploatat și ei, cum s-au priceput mai bine, decalajul aletic dintre cele două funcții asumate de naratorul implicat în intrigă. În *Cântările lui Maldoror*, la nivelul instanțelor subiective se observă chiar o tendință excesivă de șifterizare, subiectul enunțării ocupând toate postùrile posibile, *ceea ce însemnează producerea tuturor situațiilor discursive între «eu» și «el»*. Permutat și zgâlțâit, gramaticalul «eu» încetează de a mai fi punct fix localizabil,

devenind înmulțibil în funcție de situațiile de discurs. De aici mai este un pas până la *als ob*. Îl facem.

Așadar, Northrop Frye recunoaște undeva [aș putea să aflu unde însă nu vreau] că despre Falstaff ori despre Hamlet nu se poate spune nici că există, nici că nu există. Căci, la un cat mai sus, literatura învinge opozițiile clasice - și factici totodată - între real și imaginar, sensibil și inteligibil, ființă și ,neant: refuză ademenirea către logosul unității, identității și Tatălui, servindu-se în acest scop de uriașele-i rezerve de negativitate.

Și uite-așa ispitește la orizont Vaihinger. Iubitorul de curiozități filosofice știe că prenumitul Hans învăța, nu fără anume perseverență, că ne construim propriul sistem de valori și de gândeme, trăind apoi ca «și cum» realitatea li s-ar conforma. De aici ideea că noțiunea de adevăr ar hi cea mai imaginară dintre toate soluțiile. În maniera aceasta o practică Doctorul Faustroll, așa o prelungesc în contemporaneitate Cymbalum Pataphisicum și știința particularului [au cine nu-i va fi ghicit deja numele?].

În ce măsură se apropie - sau se îndepărtează - rostirea literară de *als ob?* Răspunsul vine introducând acest operator în una din legiunile de opoziții postulate între literator și omul praxei, între condei și plug. Poezia și practicitatea sunt, astfel, *două ordini diferite ale experienței și imaginației. Poetul pătrunde în lumea sa ca într-un* ca și cum: *el scrie* ca și cum *ar ara un ogor*, ca și cum *ar dirija o experiență de chimie*, ca și cum *ar analiza un om așezat în fața sa. E liber să modifice cu o trăsătură de condei lineamentele lumii imaginate. Omul practicii nu are așa de largă libertate. El pătrunde într-o lume a lui «este». Când lucrează, el «este» în curs de a ara un gor, de a asambla un aparat chimic, de a lua un interviu unui om real.* De nu mă credeți, verificați: scrieți, arați, apoi comparați: în nici un caz locului nu stați, că viața-i mai scurtă decât științele umane.

Avertismentul Contelui de Kaltenborn

Semnalez că Jean d'Ormesson semnalează, în *Le Monde des Livres* din 5 noiembrie 1971, o nouă orientare în romanul contemporan, fără punți cu «şcoala privirii». Particularitatea ei ar fi că, pornind de la evenimente şi personagii istoriale, cetite în structura lor de adâncime, deschide în cele din urmă spre etajul paradigmatic, către holonul arhetipurilor, unde existența își regăsește cifrul esențial. Sare în ochi această poziționare nesartriană, căci, pentru Jean-Paul, «existența precede esența», omul îi la capătul actelor sale; el se construieşte pre sine după un şir de angajări, prin voluntarism exacerbat şi intrare în vâltoarea istoriei, dar totdeauna în direcția bună a ei, adică de partea celui mai tare, *la raison du plus fort étant toujours la meilleure*. «Nefilosoful» însuşi o va fi aplicat riguros, în viața personală ori în cărți: astfel că, în *Ființa şi Neantul*, ciolovecul e o «pasiune inutilă» însă după victoria aliaților, în conferința din 1946, existențialismul «este un umanism»; refuză publicarea documentelor lui David Rousset despre ororile Estului, ajunge marxist în *Critica rațiunii dialectice*, spre a sfârşi, în deceniile trecute, ca susținător al extremismului stângist.

Iar dacă-i nesartriană respectiva poziționare, nu e mai puțin, la capăt de hiasm, eliadiană, de vreme ce «esența precede existența», timpul profan este abolit periodic spre a se realiza racordul la arhetipuri, la *illud tempus* şi la cronotopul sacru. Noii orientări i s-ar circumscrie romanele unor Jean Duvignaud, Pierre-Jean Rémy, Christian Charrière, adică *Imperiul de Mijloc, Pustiirea Palatului de Vară, Nicovala*. Pilduitoare e *Slava Impărăției* de Jean d'Ormesson, ce reconstituie amănunțit un stat imaginar, imprecis localizat pe hartă, căruia i se atribuie o istorie eroică, dublată de una galantă, amintind de *Cirus* ori de *Marele Cirus* din veacul clasic. Textul romanului îi împănat

cu pastişe, citate false sau adevărate, uneori mărturisite, alteori nu. [Aluzie nu fac, Doamne fereşte, la *Princepele*, la *Incognito* ori la alte lucrături barbuene.] Rădăcinile pivotante, dar interminabile, ale noii direcţii se implântă în *Ţărmul Sirtelor*, *Deşertul tătarilor*, Robert Graves, Gore Vidal, Marcel Schwob şi *Vieţile închipuite*, Flaubert şi *Salammbô*. În contemporaneitatea caldă, în prezentul drag inimii noastre, Marguerite Yourcenar etalează *Piatra filosofală* ori *Memoriile lui Hadrian*, ce favorizează programatic oscilaţia între existenţă şi esenţă, între istorie şi paradigmă. Hadrian, bunăoară, e când paradoxal de suprauman, când «omenesc, prea omenesc». L-oi lua la refec însă pe Tournier - cu *Vineri sau Limburile Pacificului* şi *Craiul lelelor*.

Selkirk şi Robinson

Robinsonada consumă toate punctele unui scenariu prestabilit, se desfăşoară după un parangon imuabil, într-o temporalitate ce nu este ireversibilă ca a istoriei, însă ciclică, întemeiată pe regenerare şi reluare periodică. De fapt, îs prezente în *Vineri* două caracteristici puternice ale ontologiei arhaice: repetiţia şi arhetipul, căci viaţa naufragiatului pe insulă îi *reluare neîntreruptă de gesturi pe care le-au inaugurat alţii*. Tournier se va fi explicat pe această temă în *Dimensiunea mitologică*, unde îşi deconspiră secretul scriptural: *Iau un om ilustru, îi decelez cifrul mitologic şi, înarmat cu această cheie, îl îmbarc într-o aventură - care este poate, la limită, cea trăită de el efectiv - făcând din el o fiinţă fabuloasă şi întruchiparea unei părţi din noi înşine*. Defoe însuşi, spre a concocta personajul eponim al romanului său, a operat o transmutare dibace a unui om din istorie, Alexander Selkirk, într-o categorie diegetică. Dintr-un timonier scoţian părăsit timp de patru ani şi jumătate de comandantul său pe o insulă pustie, între 1704 şi 1709, fabrică un tip anabazic, înscris - ca un occidental obraznic şi istoricist - pe linia devenirii neabătute ce are oroare de înapoi şi

de reiterare, ia în stăpânire, colonizează, culturalizează, violentează, face din insula deşartă o mică oropă agitată.

Vineri sau *Limburile Pacificului*, ţinându-se strâns de coarda unei logici simbolice, îmbogăţeşte personajele sistematic, exploatând în continuare, deliberat, toposul etnocentrist ce veade în indigen o fiinţă frustă, spontană, lipsită de griji, un copil fără vârstă, căruia i-ar corespunde în etnologie teza mentalităţii primitive, pre- sau infralogice. Tournier depăşeşte apoi toposul acesta, dar nu spre Lévi-Strauss şi «gândirea sălbatecă». Încotro îl depăşeşte? Aveţi puţintică răbdare.

Cheltuiala inutilă

E tare tentant de crezut că Vineri şi Robinson uşurează pătrunderea celui mai serios op de Bataille, *Partea blestemată*, cât şi a noţiunii de «negativitate fără slujbă». Într-adevăr, într-adevăr, Robinson, înainte de întâlnirea decisivă cu Vineri, ne explică omul burghez, supus fără rezerve lucrului, neavând alt scop decât acumularea şi creşterea, pierzând senzul dinamic al cheltuielii, iar Vineri - cheltuiala improductivă concepută ca necesitate, orice organism primind mai multă energie decât îi exige supravieţuirea. Cum acest excedent energetic trebuie, într-un mod sau altul, consumat [*consumé*, nu *consommé*], luxul, jocul, războaiele, arta, activitatea sexuală derivată de la genitalitatea reproducătoare, iată tot atâtea întreprinderi ce nu acced la adevărata lor noimă decât pentru că realizează o pierdere inutilă din punctul de vedere al raţionalităţii strict economice. Nu-i de mirare deci că Tournier face din Vineri un eolian, opus Robinsonului agrar, avar, teluric. Personagiu eponim al romanului, Vineri, propune o deplasare capitală dinspre lumea lui Defoe către un gen de civilizaţie ce ar îngădui oamenilor să cheltuiască în voie, şi cu bună ştiinţă, excedentul eliberat de iradierea solară, izvor al oricărei producţii. Pentru el, a avea înseamnă «a avea de pierdut», asemeni astrului zilei ori societăţilor practicând cel potlatch, studiat odinioară de

Marcel Mauss în *Eseul despre dar*: refuză păstrarea bogăţiilor adunate de Robinson, îl converteşte la morala risipei, îl scoate din cercul vicios al schimbului reciproc avantajos, îl introduce în timpul circular al nonşalanţei, încurajează explozia sferei egoiste, declanşează toată simbolica eoliană şi solară. E însoţit de următoarele atribute: săgeata, harfa, zmeul din piele de ţap.

Sedus de o corabie cu pânze, ispită eoliană prin excelenţă, Vineri îl părăseşte pe Robinson. Tournier crede că marinarii îl vor vinde aiurea ca sclav. Oare? Mai degrabă îi va ademeni şi pe ei întru cheltuiala superfluă şi interminabilă, dacă nu cumva - în contact cu alteritatea purtată de acest nomad, străin, sălbatic - identitatea lor se va fisura uluitor.

Pe insulă rămâne un mus fugit de pe vas, botezat Joi de Robinson. Povestea redemarează: cine-l va seduce pe cine?

Abolirea contabilităţii

Fragmentele dintr-un discurs amoros, substituind descrierii simularea, limbajul prim metalimbajului, evocă şi răspunsurile posibile la declaraţia *Te iubesc*. Reţinem câteva, de soiul «şi eu», «eu nu». O melodie, sorbită odinioară cu nesaţ de iuventutea iaşiotă, avansa ceva şi mai ingenios: «nici eu». Al zecilea viers din baudelairianul sonet *Moartea amanţilor* - care sună aşa: *Vom schimba un fulger unic* - indică imperfecţiunea deplorabilă a acelor răspunsuri, dar şi soluţia imposibilă a rostirilor amoroase nesuccesive, aşa cum o conturează subiectul îndrăgostirii prefăcute: *Fantasmez ceea ce empiric nu e cu putinţă: cele două proferări ale noastre au loc în acelaşi timp: că una nu urmează celeilalte, ca şi cum ar depinde de ea. Proferarea n-ar putea fi dublă [dedublată]: îi convine numai* fulgerul unic, *în care se unesc două forţe [separate, decalate, ele n-ar exceda un acord obişnuit]. Pentru că* fulgerul unic *împlineşte acest lucru nemaiauzit: abolirea oricărei contabilităţi. Schimbul, darul, furtul - singurele forme de economie cunoscute - implică fiecare în modul său obiecte eterogene şi un timp decalat: dorinţa în schimbul a altceva, şi e*

mereu nevoie de timpul pasării, înmânării. Proferarea simultană întemeiază o mişcare al cărei model îi socialmente necunoscut, de negândit: nici schimb, nici dar, nici furt, rostirea noastră, ţâşnită în focuri încrucişate, desemnează o cheltuială ce nu revine nimănui şi a cărei comunitate desfiinţează orice gândire a rezervei: intrăm unul prin celălalt în materialismul absolut.

A-l seduce pe Robinson tot una-i cu a-l deschide «negativităţii fără slujbă», rostirilor simultane, risipei neproductive, experienţei-limită, surplusului de neant; a-l seduce pe dumncalui mai însemnează să-l faci să priceapă că Totul nu-i totul, că există o graniţă a utilului şi că actul gratuit nu e un simplu joc de cuvinte. .

Saturaţia semnelor

Alternează jurnalul lui Robinson cu naraţiunea despre el şi celălaltul în *Vineri*. Şi Abel Tiffauges ţine, în *Regele Arinilor*, un «jurnal sinistru», adicătelea redactat cu stânga, spre a marca saltul de la profan la mitologic, de la existenţă la esenţă. Un prieten îmi declara că romanul acesta din 1970 speculează istoria metamorfozării unui complex în mit. Plus de asta, Tournier intenţionează în el o lectură a ultimului rezbel mundial la modul simbolic, nu psihologic. *Jurnalul sinistru* facilitează personagiului înţelegerea deportării în Est, a regresiunii mitologice în Prusia Orientală, unde Abel va ajunge «căpcăunul de la Kaltenborn». Cum reuşeşte să perceapă şi să-şi priceapă descinderea în *mythos*, alienarea între semne? Prin elaborarea unei hermeneutici personale, «mecanica simbolurilor», avută tot timpul la purtător. Ea îi dă seama despre determinarea realului de către mitologic, aşa cum Numele Tatălui şi simbolicul aduc servicii similare lui Lacan şi, respectiv, lui Lévi-Strauss. Format la şcoala lui Cratylos şi a lui Maurice Toussaint, veade în natură un text, în text o natură, semnele i se par corpuri, iar trupurile se ivesc ţesute din semnificaţii.

Trei îs operaţiile mecanicii tiffaugiene: foria, inversiunea malignă + saturaţia. Întâia motivează titlul romanului şi racordul intertextual: *Balada lui Goethe în care zărim un tată fugind călare pe câmp, stângându-şi sub mantie copilul pe care Craiul Ielelor încearcă să-l seducă, iar la urmă îi răpeşte cu forţa, este carta însăşi a foriei.* Operaţia îi este sugerată personagiului de faptul că, incapace de iubire normală, o efectuează prin răpirea şi purtarea copiilor. Relaţie mobilă, uneori conflictuală, între purtat şi purtător, ea înlesneşte o altă înţelegere a cuplurilor semn + referent, simbolizant + simbolizat, semnificat + semnificant, semnificat + referent. Bunăoară, în doctrina barthesiană denotaţia duce conotaţia, limbajul - obiect poartă metalimbajul, şi aşa mai departe. D. B. a descifrat operaţia ca expresie ciudată a dialecticii stăpânului şi servului, iar pasiunile tiffaugene pe drumul Răsăritului - fotografia, columbofilia şi vânătoare de copii - drept joc al tezei, antitezei şi sintezei. Fiecare stadiu îl prevesteşte pe următorul şi îi continuat de acesta: vânătoarea fotografică se prelungeşte în aia de copii, consumul porumbeilor călători, în sacrificarea elevilor de la Kaltenborn.

Abundă şi un bestiariu potrivit operaţiei respective: porumbeii militari, caii, cerbii purtători de coarne, avtomobilul, monstru antropoforic fără pereche. Abel însuşi a studiat la colegiul ce purta numele uriaşului purtător de Hristos, pre numele său Sf. Cristofor.

Răsturnarea raportului firesc dintre purtat şi purtător, dintre stăpân şi serv, dintre simbolizant şi simbolizat, alcătuieşte operaţia inversiunii maligne. Astfel, deportat la început, Abel ajunge să răpească şi să poarte copii, iar la final îi dus el însuşi de puştiul Ephraim. Această a doua operaţie a mecanicii simbolurilor îi explică personagiului senzul înarmării elevilor de la şcoala militară, parodie a jocului: arma, invers al jucăriei, nu mai este purtată de copilandri, ci-i poartă, tiranizându-i. |Ai o faină tulburare a foriei la Gabriel Garcia Márques, în *Un veac de singurătate*: amnezia colectivă - pentru a conserva denotaţia,

pentru a lupta cu uitarea ce rupe semnificantul de referent, purtatul de purtător, oamenii se văd obligaţi să înscrie numele pe obiecte, indicând şi utilizările acestora; aşa se întâmplă cu uşa, masa, căruţa, scaunul, dar şi cu vaca.]

Spre finea cărţii, contele de Kaltenborn preia personal torţa hermeneutică şi luminează cu ea restul: saturaţia semnelor, ascuţirea luptei de clasă dintre simbolizat şi simbolizant, căderea lui Abel în arhetip, crepusculul Germaniei, vinovată de a fi contrariat vechile raporturi forice şi de a fi dus la constituirea freneziei istoriale: *Semnele sunt puternice. Tiffauges, ele te-au adus aici. Semnele îs iritabile. Simbolul batjocorit se transformă în diavol. Centru de lumină şi înţelegere, ajunge forţă a tenebrelor şi sfâşiere. Vocaţia ta te-a făcut să descoperi foria, inversiunea malignă şi saturaţia. Îţi rămâne să cunoşti culmea acestei mecanici a simbolurilor, unirea acestor figuri într-una singură ce e sinonimă cu Apocalipsa. Fiindcă vine un moment îngrozitor când semnul nu mai acceptă să fie purtat de o creatură, aşa cum îi purtat stindardul de soldat. Îşi cucereşte autonomia, scapă lucrului simbolizat şi, ceea ce e şi mai rău, îl ia în stăpânire... Când simbolul devorează lucrul simbolizat, când cruciferul ajunge crucificat, când o inversiune malignă zguduie foria, sfârşitul vremilor este aproape. Atunci simbolul, nemaifiind lestat de nemica, ajunge stăpânul cerului. Proliferează, invadează totul, se sparge în mii de semnificaţii ce nu mai semnifică deloc... Aceste simboluri sunt drăceşti: nu mai simbolizează cătuşi de puţin, iar din saturaţia lor se naşte sfârşitul lumii.*

Presimţi, în discursul aristocratului prusac, avertismentul dat de omul eliadian omului sartrian, acestui cicsbeu al istoricităţii pure, serv al devenirii, descoperind în existenţa şefului - fie el numai secretar al biroului organizaţiei de bază - pe «legislatorul gesturilor ce îi sunt îngăduite provizoriu». Da. Şi te întăreşti în convingerea că stângile au ceva «sinistru» şi că doar o bună cooperare cu dreapta le poate mântui de la catastrofa defazării.

VICLENIILE SCRIITURII

Créeme, no pretendo meterte en un rompecabezas como los que aparecen en la seccion de pasatiempo de los periódicos. Aunque procure decirte todo esto sonriendo, para que no nos aburramos más de lo debido, el asunto es serio: no se trata de pasar *el tiempo, sino de ..*

Fernando Savater: *Etica para Amador*

Fragmentele sunt vii

••• *Cum să trăiești fără necunoscut în fața ta?*

••• *Locuim într-o străfulgerare, dar ea îi cuibărită în inima veșniciei.*

••• *Cum mi-a venit scriitura? Cum vine un puf de pasăre iarna pe geam. De îndată s-a stârnit în sobă o hărmălaie de tăciuni și nici azi nu s-a potolit.*

••• *Poemul este iubirea împlinită a dorinței rămase dorință.*

••• *La fiece surpare a dovezilor, poetul răspunde cu o salvă de viitor.*

••• *Orbilor, nu vă pișați pe licurici: dintre toți doar el se grăbește.*

••• *Voi dați ascultare Porcilor care există. Eu mă supun Zeilor mei care nu există. Rămânem bărbați ai inflexibilității.*

••• *A compune un poem înseamnă să iei în stăpânire un dincolo nupțial ce se găsește chiar în această viață, foarte legat de ea, și totuși în vecinătatea urnelor morții.*

••• *Obsesia secerișului și indiferența la Istorie, iată capetele arcului meu. Dușmanul cel mai viclean îi actualitatea.*

••• *Rostire, furtună, gheață, sânge: toate vor sfârși alcătuind o chiciură comună.*

***

Acum, după buchetul liminar al schijelor disparate, ce poate să urmeze decât avântul - superfetatoriu - de reconstituire a înțelesului pierdut?

Prin urmare, René Char s-a născut, a murit *and so on*. Din suprarealismul tinereții va fi reținut fulgurația imaginii, senzul pasional dat scriiturii și... cam atât. Aceasta din urmă se face mai mult decât mod de a scrie - răfuială personală cu lumea-limbaj, cu limbajul-lume, operație alterizatoare, act de regenerare a limbajului poetic prin imersiune în lume, de regenerare a lumii în contact, v-o jur, cu limbaj poetic proaspăt, dragii mei. Și vă rog să mă credeți, al meu *speech act* îi cât se poate de serios, neavând eu momentan intenții deceptive.

Prin urmare, apetitului suprarealist de scandal și automatism psihic pur, adică de poem nescris, i-au urmat reîmpăcarea auctorului cu literatura și poemul scris.

Prin urmare, experiența lui Char [în care profesorii de la cursul de perfecționare și cei de la gradul doi au mirosit imediat poetică imanentă + iz de izotopie autoreferențială] înseamnă îndrăzneț efort de a topi zvâcnirile cele mai bogate, cele mai intense, cele mai ardente, în parangonul literar cel mai dens, cel mai laconic, cel mai încordat. Imaginile țâșnirii, izbucnirii, tensiunii extreme, exploziei iminente împrejmuresc - cum?: abil, subtil, docil; atent, competent, decent; pregnant, savant, elegant - locul unde se agită și fisionează verbul acestui om: *În explozia universului pe care o încercăm, mimune! bucățile prăbușite sunt vii!* Spun - în folosul celor ce nu au de gând a ceti a doua oară prezentul texticol - că explozia universului sau fragmentele convocate în buchetul liminar fac semn, grație izotopiei autoreferențiale, către anume joc al scriiturii vechi și/sau moderne: acela ce atrage în horă - la Char, la Heraclit, la Blanchot, la Nietzsche - discontinuitatea, forța morcelantă, dorul de fragmentarism. Ai fi ispitit să murmuri că profesori i-au fost lui R. C. presocraticii, mai cu seamă Heraclit cel Obscur din Efes, neconfundabil cu «părintele dialecticii» și restituit parțial de Heidegger ori Ramnoux. Căci, foarte des, el propune enunțuri gâlgâind de energie aforistică, precum, bunăoară, *Însoară-te și nu te însura cu a ta casă*. Cei de la perfecționare, asemeni celor de la grad, știu însă bine că la

Char, la Pascal, la Heraclit, în Nietzsche, în Cioran, în Perros, când vorbim de formule succinte, enunțuri scurte, jet aforistic, *nu înțelegem fragmentare a unei realități preexistente, nici moment al unei totalități viitoare.* În violența fragmentului, în cea la care ni-i îngăduit să accedem prin omul nostru, ei vor recunoaște, agili, puterea dislocantă și separatoare, «cestiunea a mai profundă», cestiunea alterității: *Realitatea fără energia dislocantă a poeziei, asta ce mai îi?*

De aceea și iubim titulările de volumioare la Char; de aceea ne și plac *Poemul pulverizat, Rostirea de arhipelag, Biblioteca în flăcări, Ciocanul fără stăpân, Unei serenități crispate, Singuri rămân:* ne fac să întrezărim că schijele poemului explodat nu-s aforisme lucioase ca pietrele de râu, nu-s nici neîmplinite, incomplete, rezumate, deoarece deschid către alt mod de împlinire - acela din experiența așteptării, despărțirii, exilului, interogației; nu cedează tiraniei unității și identității; boicotează forța centripetă; subtind paradoxul poetic; desemnează misterul, obscuritatea, necunoscutul, fără a le întina misteriozitatea, invizibilitatea, ireductibilitatea. Altminteri zis, cunoscutul, nu-i silit să se replieze spre necunoscut ci-i reperat ca alteritate, după cum însuși cunoscutul nu rămâne intact după șocul cu celălaltul său. Cine, de altfel, pricepe șocul cu pricina se apropie de paradoxul poetic, al cărui șpil îl vom devoala cu altă ocazie.

Multe enunțuri chariene celebrează la modul heraclitean ciocnirea potrivnicelor: a clarului cu întunecatul, a somnului cu veghea, a vieții cu moartea, a clipei cu eternitatea - nu spre a încerca unitatea lor cât, mai curajos, pentru a provoca explozia lor, a conceptelor dumnealor, neidentitatea lor cu sine, dezintegrarea reciprocă. După ciocnire, somnul este mai mult ori mai puțin decât somnul, veghea mai mult sau mai puțin decât veghea, viața nu mai e viață, moartea nu mai îi moarte. *Însoară-te și nu te însura cu a ta casă*: formula nu impune unitarizarea nomadismului și a sedentarismului, a fidelității și a infidelității; ea ne evocă mai degrabă straniul statut al sfâșierii.

teribilul *écartèlement*, exilul, întemeiat pe legătură de excludere cu locul natal, sau poziţia celui ce îşi trăieşte deliberat raportul cu lumea natală ca un surghiun. Asta nu înseamnă că nostalgia acordului auroral dintre om şi envrion, gustat de colegii săi mai vechi şi presocratici, nu ar răzbate la Poetul din Sud: în textele sale se ivesc Provenţa natală, pământul, lumina, viile, grangurii, şopârlele, şerpii, licuricii, stârcii, cocostârcii, berzele, cocorii, găinile, raţele, curcile, gâştele, oile, vacile, caii, porcii, boţârlanii, ciurlăii, vezeteii, măgurenii, viţeii, mânjii, mugurii, pomii, copilăria, soarele, luna, stelele, cărcălencele, popârdăii, râurile, pâraiele şi afluenţii lor, văile, dealurile, coastele dealurilor, verdeaţa câmpurilor, freamătul aerului, avântul ciuperçilor, creştetul copacilor, sapa, târnăcopul, plugul, furca, grebla, bicicleta, camionul, patul, lingura, furculiţa, porcuţa spână, ancuruţa scârbă, ţucul andriesc, Provenţa natală, pământul, lumina, viile şi...

Spaţiul tălmăcirii

1

Ştiu: *Übersetzen gilt nur al Über-setzen*, traduci cu adevărat numai când trans-duci, când treci dincolo, când faci *le pas au-delà*, când păşeşti spre celălalt, iar celălalt se pune în mişcare către tine.

2

Însă, *Le Pas au-delà* ni se propune în ambiguitate deconcertantă: *Pasul dincolo* sau *Nu dincolo?* Căci *pas* îi «pas» şi totodată al doilea termen al negaţiei în cutare limbă din Apus, ceea ce ar designa spaţiul tălmăcirii ca loc neutru, dezorientat, dezoccidentat:
nici-la-mine-nici-la-tine, nici-dincoace-nici-dincolo, *weder-jens*

eits-noch-diesseits, pas-au-delà-pas-en-deça, interval, intermundial...

3

... unde se întâlnesc, izbesc, descompun, recompun, încodează, decodează, transcodează, împrăştie [precum în gestul subtilei literatoare a Bucureşciului prezent: mănunchiul de eseuri prelevate din *Spaţiul literar* şi *Cartea viitoare*, ce-s reproduse şi relansate la Univers în anul de graţie 1980] două texte, două limbi, două lumi.

4

Partidă pe teren terţ, producătoare a terenului terţ prin simpla ei desfăşurare, bravură ilocuţionară: de vreme ce *L'Espace littéraire. Le Livre à Venir* ies din carcanele limbii de suport iniţiale. În acelaşi moment, limba ospitalieră - fără hoteluri, fără tarife turistice - se deschide calului troian ce, la limită, o poate zgudui, cobâlţâi, scoate din ţâţâni. Aşa se va fi întâmplat, poate, cu Dostoievski în graiurile Occidentului, cu behavioriştii americani în rostirile europeice, ori cu *Antigona* şi *Edip* în idiomul celui mai înalt contemporan al lui Hegel: *Exemplul lui Hölderlin arată ce riscă, la urmă, omul fascinat de putinţa traducerii: transpunerile din «Antigona» şi «Edip» au fost aproape ultimele sale opere la răscrucea nebuniei, opere extrem de mult meditate, controlate şi voluntare, ghidate cu o fermitate inflexibilă de intenţia nu de a transporta textul grec în germană, nici de a orienta limba germană spre izvoarele greceşti, ci de a unifica două puteri întruchipând una vicisitudinile Vestului, cealaltă pe ale Estului, în simplitatea unui limbaj total şi pur.*

5

Interpreta din Capitală spune admirabil că autorul *Paşilor greşiţi*, al *Părţii focului*, al lui *Lautréamont şi Sade*, al *Cărţii ce va să vină*, al *Discuţiei infinite* şi *Pasului dincolo* nu e critic literar, ci - până se va afla vocabul mai potrivit - poetician: ce nu referă operele la valoare, le smulge acesteia, le asediază în

spaţiul lor literar, nu pendulează între Universitate şi Jurnalism, nu caută un *quid* propriu ficcărui unicat. El a*u*scultă în ele un ireductibil comun - suport dar nu *Grund*, nu fundament: *Abgrund* al literaturii cât mai există literatură, al scriiturii cât aceasta mai marchează fără a lăsa urme, al inconceptibilei scriituri extralimbice din viitorul nemetafizic de nu-i încă al nostru; el a*u*scultă în ele o voce inaudibilă, interminabilă, vagaboandă, neîncetată, rătăcitoare, numită uneori glas narativ, şiroire a Exteriorului veşnic, alteori Neutru, cestiunea cea mai profundă, rostire de fragment, Exterior fără intimitate şi repaos, adică: tot ce face ca - în literatură - scorpia nedomesticită şi nedomesticibilă să deie cu tifla funiei strangulatoare a dictatorului autumnal, să se refuze, sălbatică, dezambiguizării, să evite cu şiretenie capcanele multiple ale reducţionismului cultural.

Călătoria la capătul posibilului

••• *Şi spun aceste cuvinte cu ochii întorşi desigur către operaţia naşterii; dar şi spre cei ce, într-o lume din care nu mă exclud, îi întorc de la nenumitul ce se anunţă şi care nu se poate anunţa, aşa cum e de fiecare dată când în joc e o naştere, decât sub specia nespeciei, decât sub forma informă, mută, infantă şi terifiantă a monstruozităţii.*

••• *Decât să strâng avere*
Mai bine beau bere.

••• *Mi-i dragă ignoranţa despre viitor.*

***

Trei pre-texte, nicidecum pretexte exegetice: ele îmi dau târcoale dinspre Derrida, Magistrul din Ţicău şi genitorul lui

Zarathustra, încredințate fiind c-oi pune eu deștu-mi sagace pe bubă, care se întâmplă să hie o importantă ezitare a lui Hegel. Dar... să pornim *ab ovo*, dacă nu și de mai departe.

Într-un număr mai vechi, de prin 1976 ori 1977, *Opinia* se va fi deschis, așa cum stătea bine unei falnice foi studentine, spre Bataille și Blanchot, ce - ne dăm seama nu de azi, nu de ieri - se îndreaptă cătră noi dinspre viitor. Astfel pictorul + prozatorul + poetul Mircea Bujor traducea din *Albastrul cerului*, iar Liviu Antonesei [au cine nu-l cunoaște pe L. A.?] din *Așteptarea uitarea* și *Cel ce nu mă însoțea*. Fusese prevăzut și un fragment din Pierre von Klossowski, transpozabil de cătră mandea, însă - vai! - nu a îngăduit lipsa de spațiu, nu a permis excesul de spațiu. O notă entuziastă, *Aventura scriitorului*, introducea, deși pseudosemnată, acolo unde trebuie. În ea m-a izbit definirea derridiană a lui Jojo Bataille sub sintagma «hegelianism fără rezerve».

Sintagma s-a ținut de mine multă vreme în vara lui 1979. M-a urmărit la Vama Veche, la 2 Mai, pe faleza cu lan de porumb, în mare, printre idolatrii noii *freie Körperkultur*, pe șoseaua fierbinte străbătută cu picioarele goale, la Moschusochse. Acasă, la Moschusochse, am recitit din scoarță-n scoarță, cu enormă tenacitate, *Scriitura și diferența*. Apoi mi-a căzut fisa. Am priceput că Jojo, audientul lui Kojève înainte de rezbelul mondial ultim, era sau voia să hie Hegel fără rezerve, care, în alți termeni, mergea până la capăt; care-i reproșa lui Hegel de a nu fi fost un Hegel, de a fi avut ezitări în mersul până la capăt. El nu avu rezerve, nu se sperie de nebunie, trecerea liniei, transgresarea limitei; admise până la ultimele-i consecințe *die Herrschaft*, suveranitatea, cheltuiala inutilă; crezu că totul nu-i totul: că, dincolo de discursul încheiat, terminat, al lui Hegel, dincolo de tot - sfârșitul istoriei + știința absolută - mai există loc pentru ceva, pentru ceva precum renunțarea la rezerve, cheltuiala neproductivă, distrugerea nesfârșită, risipa infinită, «negativitatea fără

întrebuințare». Am priceput atunci că Jojo Bataille îi un Hegel suveran, fără acumulare, fără zgârcenie, care-s apanaje ale Servului, ale celui *Knecht* intercsat în conservarea propriei vieți, incapabil să îndrăznească riscarea ei; am înțeles atunci că, pentru el, omul îi o astfel de ființă ce nu-și epuizează negativitatea în acțiune, *așa încât, când totul este împlinit, când facerea [prin care omul se și face] s-a terminat, când omul nu mai are nimic de făcut, el trebuie totuși să existe.*

Cum? În stare de negativitate «fără slujbă»: ca în experiența «experienței interioare» - ce exhibă tocmai modul în care se afirmă *negația aceasta radicală care nu mai are nemica de negat*, istoria fiind într-un fel sau altul încheiată, *iar omul ca universal stăpânind peste toate categoriile științei, putând totul și având răspuns la toate.* Aici intervine Blanchot. Și nu voi poposi la *Aminadab, Ultimul om, Pasul dincolo, Ultimul cuvânt*, nici la «șiroirea Exteriorului veșnic», nici la Neutru. Când Bataille se întreba care ar fi scopul, fundamentul, autoritatea experienței interioare, *călătorie la capătul posibilului omului*, întru imposibil și neputere, amicul blanchotian va fi răspuns descumpănitor de simplu că *experiența interioară este ea însăși autoritatea*: chiar de se ispășește. Restul venea de la sine. Restul? Adică fuziunea obiectului - necunoscutul - cu subiectul [neștiința], trecerea liniei, extazul, beția, supliciul, erotismul, sacrificiul, jocul, șansa, riscul, poezia, râsul - cu cele două variante: *mourir de rire + rire de mourir*. Mizeria și splendoarea rostirii poetice unde s-ar produce? Păi, copilărie regăsită și gândirea fără rezervă, ea îi numai simulacru de suveranitate, răstoarnă ordinea cuvintelor, nu ordinea lumii - tot Servul triumfă în ultimă instanță. Așa apare *Ura pentru poezie*. Dar....

...*Albastrul cerului, Povestea ochiului, Doamna Edwarda, Mama, Abatele C, Micutul* cată să hie incursiuni la capătul zilei, la capătul putinței umane, unde începe noaptea imposibilului și a neputerii și a neștiinței, care nu-s potrivnicele posibilului, puterii și științei, ci total altceva; în ele nu grăiește

un savant, un ins *în care dorința de cunoaștere a murit*, nici un filosof, individ neînstare a-și însoți propozițiile cu hohote de râs, *dar un sfânt, poate un nebun.*

***

Recitesc textul hazliu, ieșit din oțiu estival. E 16 ianuar 1980, seară târzie. Din când în când, drăgăstoasă, mâna stângă mângâie elementii caloriferului. Dreapta se străduie să mulțumească pe redactorul-șef al vioaiei foi *Dialog*, adăugând rânduri superfetatorii unui texticol ce atinsese totuși umana perfecțiune. De! Dacă totul nu-i totul, fie un *post-scriptum*. Are și drăguțul de Sorin Pârvu dreptate: adică oroare de vid, de gol; nu și de nud, din fericire. Trebuie găsită o soluție, umplut un supliment de spațiu. Cea mai fericită ar hi să trec în revistă soluțiile, deplângând ariditatea întreprinderii postscriptice. O resping, invidios poate că la Voiture, în rondel despre rondel, la Lope de Vega, în sonetul despre sonet, ori la Mihai Ursachi, în *Zidirea*, va fi dat roade îmbelșugate și bine cunoscute.

Altă soluție, domnii mei, ar fi să las liberă înmulțirea epigrafelor din capul textului. Le revăd: sunt judicios plasate în ordinea descreșterii cantitative, trei la număr, căci *triunghiul răscumpără banalitatea cuplului*. Rămân la următoarea: a c e a s t a: voi afirma că respectivul product pixual, scris în pierdere - de vreme, de răbdare, de sudoare -, îmi sosește de la cheltuitorul suprem, de la cel ce întotdeauna a dat fără contrapartidă, de la soarele trecutei veri pontice. Aș fi putut oare, fără energia lui gratuită, să sporovăiesc finea istoriei, în senz hegelian, postmodernismul, în direcția lui John Barth, postistoria, pe urmele recentului *Ecartèlement* al «vandalului ros de melancolie», al barbarului eșuat în serele occidentale? De aceea îl voi dedica, împreună cu anevoiosul postscript, delfinului ivit brusc în mare, la Vama Veche, în preajma înotătorului Georg Wellmann, as și al ascensiunilor pe munți

sălhui. Deie-i Domnul sănătate şi victorii în partidele, multe, de şah la parc.

Bineînţeles că wellmannului, nu delfinului.

Intransigenţa apofatică

Despărţirea de Hegel

Dacă pentru Hegel negativitatea este esenţa diferenţei, pentru Blanchot ea devine numai un mod al ei. Pentru primul, contradicţia îi motorul devenirii, instaurând mişcarea propriei depăşiri: un lucru e apt de mişcare, de activitate, doar în măsura în care întreţine o contradicţie. Pozitivul îi imanent negativului, iar contrariile acced la unitate. Pe când contradicţia hegeliană zace în confruntarea dintre determinaţiile antagonice, rostirea blanchotiană indică şi menţine pragul insurmontabil, căci pragul care în contradicţie desparte întâia determinare de a doua se face, de această dată, decalaj ce o situează pe fiecare din ele la distanţă de ea însăşi. Françoise Collin signalează limpede punctul despărţitor: afirmând că amintirea este uitare ori că vorbirea îi tăcere, Blanchot separă amintirea de amintire, uitarea de uitare, vorbirea de vorbire, tăcerea de tăcere. Contradicţia zice că A = non A, spunerea blanchotiană - că A nu îi egal cu A [că literatura, bunăoară, nu este literatura, fiind mai mult sau mai puţin decât literatura] că între A şi A se strecoară diferenţa, negativitatea, moartea.

În vreme ce contradicţia hegeliană este o înfruntare în care dualitatea lui acelaşi şi celălalt, depăşită în triadă prin *Aufhebung*, întemeiază unitatea, negativitatea blanchotiană, duşmancă a unificării şi identificării, presupune dezintegrarea lui *idem*, desprinderea sa de sine însuşi la contactul cu

alteritatea. Proximitatea în care sunt aşezate vorbirea şi tăcerea, de pildă, duce la explozia conceptelor de vorbire şi tăcere în sânul propriei lor determinări.

Apropierea cu Derrida

Cultura umanistă n-a rupt, în ochii lui Blanchot, vraja unităţii, continuităţii şi identităţii. Pentru el, umanismul îi un mit teologic: *Rival, înlocuitor, moştenitor, omul, creator de sine ori în devenire spre omega, nu e decât numele de împrumut al unui Dumnezeu ce moare spre a renaşte în creatura sa.* Aşa se explică de ce acceptă în derridiana *différAnce* o aliată. Reunind ideea de diferenţă şi cea de amânare, ea indică o mişcare *ce amână pentru altă dată, mereu deci o altă dată ce nu va deveni prezent niciodată, împlinirea scriiturii*; ea îl deschide pe auctor, cel puţin în ultimele sale cărţi, deconstrucţiei conceptelor metafizice de semn ori de prezenţă ca ultime refugii ale nostalgiei de unitate, ajutându-l să întrezărească un viitor imposibil - încă - unde se vor putea desfăşura absenţa de carte, discontinuitatea sau scriitura din afara limbajului. Dar, ca să erodeze tirania unităţii, Blanchot încearcă, în ultimile-i texte mari, să elaboreze neconceptul de neutru, care, *dacă l-am gândi, ar elibera gândirea de fascinaţia unităţii [fie ea logică, dialectică, intuitivă, mistică] redându-ne unei exigenţe particulare, capabile să frâneze şi să evite orice unificare.*

Neconceptul de neutru

Totuşi travaliul neutrului nu îi asimilabil travaliului negativităţii hegeliene, al acelei negativităţi interpretate de Alexandre Kojève prin centrarea lecturii asupra părţii a patra din *Fenomenologia spiritului*: travaliul acesteia asigură sciziunea fiinţei, este principiu al mişcării de diferenţiere, ce îi urmată de reunificare prin reflectarea în sine a diferenţei. Formele de bază ale negativităţii hegeliene îs munca, lupta, dorinţa. Neutrul blanchotian exclude însă reconcilierea

potrivnicelor, putând fi înțeles prin analogie cu «experiența interioară» a lui Bataille - ce nu raportează necunoscutul la cunoscut, alteritatea la identitate, ci judecă pe *idem* în funcție de *aliud* mai degrabă - ori cu Altul lui Lévinas din, bunăoară, *Totalitate și infinit*. Și omul nostru visează *o relație în care necunoscutul ar fi afirmat, manifestat, chiar exhibat: descoperit - și sub ce aspect? tocmai prin ceea ce-l reține ca necunoscut*. Aidoma neutrului, necunoscutul admite un raport strein de orice exigență a unității, identității sau prezenței.

Neutrul nu-i nici ființa, nici neființa, care-s numai un ecran pentru el.

Neutrul nu-i un eveniment: când are loc neutrul nimic nu are loc: cu excepția locului. E accesibil numai *via negationis*, prin târcoale apofatice: el nu-i nici aceasta, nici așa, nici altfel. În ultimă instanță ar putea fi negativitate infatigabilă. Cum ne arată plonjonul etimologic, *ne-uter* =nici una, nici cealaltă; *terț exclus, nu ii nici afirmare nici pură negare a ființei*. Textele blanchotiene îl pun în evidență grație tehnicilor de neutralizare a contrariilor, prin asocierea în propoziție a formelor afirmativă și negativă ale unui verb, prin juxtapunerea adjectivelor antonime, prin suprimarea virgulei între substantivele opuse. Necesar pentru ca lucrurile să poată fi percepute ca imagine, iar limbajul ca poezie, el îl fascinează pe Blanchot, care, în *Spațiul literar*, îi acordă diverse denumiri - când «șiroire a Exteriorului veșnic», «Exterior fără intimitate și repaos», «Impersonal», când «*On* indeterminat», «Cineva», «imensul Cineva fără chip». Neutrul transpare astfel în descrierea solitudinii esențiale a celui intrat în spațiul literaturii: *Acolo unde sunt singur, eu nu sunt, nu-i nimeni, doar impersonalul îi acolo: Exteriorul în chip de ceea ce previne, precede, dizolvă orice posibilitate de raport personal*. În fond, comandă experiența literară, deoarece a scrie înseamnă a pătrunde în singurătatea unde domnește fascinația; *însemnează să te abandonezi riscului absenței de timp, unde domnește Veșnica Reîntoarcere*: înseamnă *să treci de la Eu la El, așa încât ceea ce mi se întâmplă nu se întâmplă*

nimănui, e anonim prin faptul că mă privește, că se repetă într-o împrăștiere nesfârșită. A scrie înseamnă a dispune limbajul sub fascinație și, prin el, a rămâne în contact cu mediul absolut, acolo unde lucrul redevine imagine, unde imaginea, din aluzie la o figură, devine aluzie la ceea ce este fără figură și, din formă desenată pe absență, ajunge informa prezență a acestei absențe, deschiderea opacă și vidă spre ceea ce e când nu mai e lume, când nu mai există încă lume.

Eternul ocol al diferenței

Neutrul și Veșnica Reîntoarcere a Aceluiași? El face semn la *acea regiune unde nimic nu durează, unde ceea ce are loc nu a avut totuși loc, unde ceea ce reîncepe n-a început încă niciodată.* Neutrul și *die ewige Widerkehr des Gleichen?* De fapt, Eterna revenire a Aceluiași nu-i decât un șiretlic ce maschează veșnicul Ocol al diferenței, necoincidența lui același cu el însuși, nonidentitatea lui *idem*, mișcarea de distanțare, tot ce poartă deportând, «devenirea de întrerupere», discontinuitatea, universul einsteinian, curbura lumii, textul plural, cetitura cea reticulară, lectura cea multidimensională. *Dacă Eterna Reîntoarcere poate să afirme, ea nu afirmă nici întoarcerea sub chip de cerc, nici primatul Unului, nici Totalitatea, fie chiar sub necesitatea că, prin Veșnica Revenire, «totul revine», căci așa cum nu o figurează cercul și cercul tuturor cercurilor, Totalitatea nu poate să cuprindă Eterna Reîntoarcere ori să coincidă cu ea. Chiar dacă «totul revine», nu revine Totalitatea ci: revine aceasta, revine reîntoarcerea [la neutru]*; «aceasta», înțeles ca neutru - *cela, it, es.*

Dispariția elecutorie

Definind literatura prin referire la neutru - acest altul ce nu își pierde alteritatea, acest exterior ce nu își pierde exterioritatea -, nu ca o mișcare de redublare, de autoreferire, de interiorizare și în același timp de manifestare, dar drept o distanțare maximă a limbajului de el însuși, ca vid și ca

împrăştiere, Blanchot invocă epigrafic fragmentul lui René Char, acest fragment al lui René Char: *În explozia universului pe care o simţim, minune! bucăţile ce cad îs vii.* Hotărât lucru, e pentru Dionysos, pentru zeul beat, pentru zeul nebun, tutelator al rostirii dispersate, nu pentru Apollo ori Zeus. Fapt încă nelimpede în *Partea focului.* Acolo, cuvântul *îmi dă lucrul semnificat, dar mai întâi îl suprimă. Ca să pot spune: această femeie, trebuie ca într-un chip sau altul să-i retrag realitatea de carne şi sânge, s-o absentez şi s-o nimicesc. Vocabulul îmi dă fiinţa, însă mi-o dă lipsită de fiinţă. El este absenţa acestei fiinţe, neantul ei, ceea ce mai rămâne din ea când şi-a pierdut fiinţa, adică numai faptul că nu este.* Limbajul îi astfel un asasinat amânat, iar moartea e, în cuvinte, ultima posibilitate a senzului lor.

Cuvintele au pentru Blanchot, la acea dată, o triplă existenţă: *ele există spre a dispare, există pentru a face să apară lucrurile şi, dispărute, continuă să fie şi să dispară pentru a menţine lucrurile ca apariţii şi a împiedica să nu se scufunde totul în neant.* Se duce, aşadar, până la capăt intuiţia mallarméană că a scrie înseamnă nu a evoca un lucru, ci absenţa lui. Cuvintele dispar din scenă pentru a lăsa loc lucrurilor: dar cum respectivele lucruri sunt o absenţă, pe scena literaturii se iveşte o absenţă de cuvinte şi de lucruri, un vid simultan, un nimic sprijinit pe nimic. Vocabulele literare, de tac ori de grăiesc, *joc mereu jucat, mereu dejucat, persistă indefinit, fără grija de a avea ceva - lumea - de spus, nici pe cineva - omul în postură de supraom - care să o spună.*

Rostirea îi concepută plurală, fragmentară, capabilă să menţină mereu, dincolo de unificare, diferenţa. Senzul luând naştere prin concedierea lucrului, scriitura presupune «dispariţia elocutorie» a autorului din opul impersonificat, al cărui limbaj nu are nevoie de nimeni *care să-l exprime, de nimeni care să-l audă: el vorbeşte şi se scrie singur*; în el acţionează un soi de «conştiinţă fără subiect». Or, aproape în acelaşi spirit, « noua critică» a urmărit să restituie operei locul

acaparat de auctor. Un Poulet, un Rousset, un Starobinski, un Richard menţin subiectul, un subiect analog eului profund al lui Proust, în vreme ce - sub înrâurirea lui Foucault, Lacan, Lévi-Strauss, Blanchot, Derrida - se tinde către ejectarea noţiunii înseşi de subiect, inoperantă pentru Kristeva, Sollers, Deleuze, Lyotard şi alţii. Eul a explodat. Avem în locul subiectului cartezian, prezent sieşi în mişcarea faimosului *Cogito*, subiectul descentrat. În răsturnarea blanchotiană se spune *Gândesc, deci nu exist.*

Auctorul nostru reia neobosit afirmaţia că, pentru scriitor, pe care stă scris *Noli me legere*, adică interdicţia de lectură, pentru că ăl de a scris opera *nu poate trăi, rezida lângă ea. Aceasta reprezintă decizia ce îl concediază, îl suprimă, face din el supravieţuitorul, deposedatul, neocupatul, inertul de care arta nu depinde.*

Ce poate fi literatura?

Zicea undeva Barthes că veacul actual ar hi veac al întrebării despre ce este literatura. [Ceea ce presupune automat că ea există. Mallarmé, precaut, se interoga odată dacă fiinţează ceva precum entitatea în cestiune]. Sartre a răspuns la întrebare din exterior, aservind ficţiunea discursului ideologic. Poziţia privilegiată a lui Blanchot în acest orizont interogativ pare clară. El va fi anchetat asupra statutului literaturii din interior, considerând-o în ea însăşi. Numai în ultimă instanţă a forjat opoziţia dintre exigenţele zilei şi pasiunea nopţii, dintre realul raţionalizabil prin muncă şi domeniul nocturn al artei, dar: atenţie! Ideea de artă angajată îi pare inconsistentă dat fiind că, în epoca modernă, dominată de imperative tehnice, afişul, articolul de ziar sau tractatul de ştiinţă servesc mult mai eficace istoria. Îi mai rămân artei, adică literaturii, interogaţia asupra originii [cu descoperirea că la început a fost reînceputul], experienţa alterităţii, apropierea de «vorbirea deşertului», rătăcitoare, impersonală, neîncetată; îi mai rămâne literaturii experienţa morţii, mai bine zis a morţii ca posibilitate

nemăsurată a imposibilității, ca șopot interminabil căruia opera îi deschide drum. În *Cartea viitoare*, din 1959, un capitol se cheamă *Încotro se îndreaptă literatura?*, iar răspunsul că se îndreaptă către esența sa, adică spre dispariție, nu e hegelian decât aparent. Dispariția literaturii amintește mai degrabă de sfârșitul heideggerian al filosofiei. Așa cum, după stingerea metafizicii, îi incumbă gândirii o sarcină cu adevărat dificilă, literatura dispărândă se deschide *la o rostire neutră ce se vorbește singură, îl traversează pe cel ce o ascultă, este fără intimitate, exclude orice intimitate și n-o poți face să tacă, fiind neîncetată, inepuizabilă.*

Reflecția se prelungește în *Literatura încă o dată* din *Conversația infinită*, 1969, și *Pasul dincolo*, 1973, unde se afirmă, în dezacord poate cu Derrida, că a scrie înseamnă să mergi prin lumea urmelor către ștergerea urmelor, opoziție la totalizare-unificare-identificare, înlesnirea dispersiunii. Paradoxul însuși al scriiturii e presupus a consta în faptul că ea marchează însă nu lasă urme: nu lasă decât urme invizibile.

Titlurile înseși ale cărților blanchotiene vizează specificul literaturii, golul ce-i roade ființa, contestația irepresibilă pe care o duce cu sine peste tot. *Pași greșiți*, de pildă, desemnează abaterea, transgresiunea, singularitatea literaturii la vremuri de tehnică modernă, când ea se opune normei diurne, ba chiar - uneori - o și ofensează. *Partea focului* amintește de «partea blestemată» a lui Bataille, menită distrugerii, consumului neproductiv, dar și de conceperea barthesiană a rostirii literare ca lux, risipă, putere inutilă de a fabrica mai multe senzuri cu un singur cuvânt. *Cartea viitoare*, ori poate *Cartea ce va să vină*, repetă că opera îi diviziune, contrarietate, chin, neliniște a unei mișcări fără început și fără sfârșit, niciodată prezentă, mereu dincoace sau dincolo, totdeauna viitoare în ciuda precisei datări, în ea subzistând mereu ca un presentiment, sub cuvântul care a acționat, cuvântul strălucitor, rezervat pentru ce nu se va fi exprimat încă. *Scriitura dezastrului*, *Spațiul literar*, *Pasul dincolo*, *Nebunia zilei* așteaptă - și propun - o apropiere

analoagă. Nu avem, din păcate, răbdare pentru așa ceva, ne așteaptă altele: ambiguitatea romanului, bunăoară.

Șiretlicul scriiturii

Ea, ambiguitatea, rezultă din faptul că nici una din exigențele romanului, ca și ale literaturii în general, nu exclude exigența opusă, pentru că se construiește din cuvinte ce operează o perpetuă transmutare a realului în ireal și a irealului în real, cuvintele aspirând evenimente, lucruri tangibile, proiectându-le într-un ansamblu imaginar și, în același timp, realizând acest imaginar, dându-l drept real. De aici osteneala trecerii de la «eu» la «el», crearea unei distanțe între limbaj și scriitor, avansul spre narațiunea impersonalizată, unde povestirea nu se mai povestește, unde povestirea se face sub ochii noștri prin actele personagiilor. «Eu» poate rămâne forma aparentă a emițătorului, însă ficțiunea face loc tot mai mult, ca la Beckett, rostirii neutre, spunerii descentrate, murmurului neîncetat.

Romanul mai are și o morală proprie: echivocul; el însuși posedă propria realitate - puterea de a descoperi lumea în ireal, de a ne determina să trăim ceea ce deja cunoaștem la modul necunoscutului; își are și propriul adevăr, ce-l obligă să nu afirme nimic fără a căuta reluarea și fără a pregăti, odată cu reușita, necesarul eșec, încât orice teză care triumfă într-un roman încetează imediat de a fi veridică. Dar...

... opera literară, roman sau ce îi, ia chip de carte, iar aceasta, chiar și deschisă, tinde către finițiune și închidere, spre imobilitate, formă rafinată a represiunii, intronizare subreptice a unității ori totalității. Salvarea vine tot de la negativitate; aici intervine tot negativitatea, căci, în literatură, își face mereu loc *o afirmație ireductibilă la vreun proces unificator, nelăsându-se unificată și neunificând, neprovocând la unitate*: cu alte cuvinte, nesfârșita contestație, puterea critică, « forțele misterios de negative» ale rostirii literare, ceea ce mai rămâne când *vocabulul capodoperă, vocabulul operă, posteritate, glorie, cultură, creație, ființă, distrugere și neant*, iar *la sfârșit*

cuvântul origină, rând pe rând, s-au oferit şi s-au retras, neştergându-se integral de fiecare dată, lăsând în această mişcare o urmă şi o trăsătură aproape de neşters.

Acu pricepem de ce tradiţionala c a r t e, înfeudată marilor reductori culturali, nu e decât *un şiretlic prin care scriitura se îndreaptă spre absenţa de carte*, către rostirea neideologică, neumanistă, extralingvică, ateologică, al cărei chip ne apare azi drept culme a imposibilului, scandal al gândirii. *Şi astfel scriind, dar nescriind, din această scriitură mereu exterioară scrisului nici o urmă, nici o dovadă nu se înscrie vizibil în cărţi, poate ici şi colo pe ziduri sau în noapte, totuşi la începutul omului scrijelitura inutilă ori crestătura întâmplătoare lăsată în piatră îl ajută să întâlnească, fără să ştie, nelegitima scriitură a viitorului, un viitor neteologic de nu-i încă al nostru.*

Fulgul şi clopotul

Comentariul critic trebuie, blanchotian grăind, să se considere superfluu în faţa operei, iară la fin să dispară în faţa purei ei afirmaţii. Inutilitatea metalimbajului pare, de altfel, că-l obsedează pe auctorul nostru, ca pe Lacan ori pe gânditorii hinduşi: *De ce putem vorbi despre un cuvânt şi, de altminteri, putem oare, dacă nu-l considerăm - în mod injurios - tăcut, dacă nu considerăm opera, frumoasa capodoperă pe care o venerăm, incapace să vorbească ea însăşi?* Apelând la o metaforă heideggeriană despre operă - clopot suspendat în aer - şi discursul exegetic - fulg uşor ce loveşte clopotul şi îl face ori nu îl face să vibreze -, Blanchot veade în comentarul metaliterar *acest spaţiu de rezonanţă în care, o clipă, realitatea nevorbitoare, indefinită, a operei se transformă şi se circumscrie în vorbire.* Mişcarea de dispariţie a comentariului critic aparţine deja opului, lucrează în el la vremea când opul se formează, şi nu se exteriorizează decât atunci când se desăvârşeşte şi ca să se desăvârşească, signalând necoincidenţa opului cu el însuşi. În alţi termeni, rostirea critică îi reîncepere

fără sfârşit, mişcare infinită ce deschide neîncetat obscuritatea, fără a o dezintegra, căutare a condiţiilor de posibilitate a literaturii. Atare rostire evită grijuliu evaluarea, se ţină la distanţă de orice valoare, scapă sistemelor de valori, însă...

...asemenea poziţie teoretică nu-i singulară în epocă. De ajuns îi să pomenim *Scrisoarea despre umanism* a lui Heidegger - care nu e, cum credea Ioan Alexandru, elogiu al umanismului, dimpotrivă! - ori virulenţa cu care se dezvăluie împotriva judecăţilor de valoare în literatură un Northrop Frye. Pentru omul nostru blanchotian, literatura şi excursul critic se asociază *la una din sarcinile cele mai dificile, însă cele mai importante din vremea noastră, sarcină ce este în joc printr-o mişcare necesarmente indecisă: aceea de a prezerva şi elibera gândirea de noţiunea de valoare, prin urmare şi de a deschide istoria către ceea ce în ea se detaşează de toate formele valorii şi se pregăteşte pentru un fel cu totul şi cu totul nou, imprevizibil încă - de afirmare.* Rămâne să aşteptăm, rămâne să uităm, rămâne să cogităm, cu poetul *Aruncării de zar*, dacă într-adevăr *nimic nu fi va avut loc decât locul.* Poate că nu va fi în zadar.

Biblioteca lui Des Esseintes

La origina prezentului texticol de savoare eseistică stau două impulsuri. Le voi numi imediat. Unul îi mai mult sau mai puţin vechea transpunere în limbă danubiană a romanului *În răspăr* de Huysmans, la colecţia «Biblioteca pentru toţi» a Editurii Minerva; al doilea - provocatorul excurs al lui Roger Kempf în *Bibliotecile lui Julien Sorel.* Două impulsuri, două incitări impulsive: şi aşa m-am hotărât să întârzii o vreme asupra unei dimensiuni memorabile a pomenitului opuşor galic.

aceea a suitei de lecturi ce o propune prin mijlocirea personagiului des Esseintes. Am făcut-o cu entuziasmul caracteristic şi iată rezultatele mai la vale.

***

Într-un mare număr de cărţi ficţionale putem întâlni, mai mult ori mai puţin active, personagii în ipostază de cetitori. Exemplul eroului central din *Roşu şi negru* îi luminos, căci forţa lecturii acesteia de gradul doi stabileşte coordonatele unei existenţe fictive. Te poţi întreba, pe bună dreptate, care ar fi fost conduita lui Julien Sorel dacă în locul *Memorialului*, al lui Rousseau şi al lui Joseph de Maistre, ar fi cetit pe Sade ori *Legăturile primejdioase*. Întrebarea aceasta trimite la ficţiunea cărţilor din cartea stendhaliană şi... din toate cărţile. Ea s-ar putea reformula, prin referire la un personagiu-cetitor şi la o bibliotecă imaginară, în felul următor: *Spune-mi ce lecturezi ca să-ţi spun cine vei ajunge*. Pentru că Napoleon, în *Memorial*, şi Jean-Jacques, în *Confesiuni*, nu însemnează pentru Julien numai modele de viaţă excepţională, ci şi prefigurarea greutăţilor ce urmează să-i iasă în cale şi pe care va trebui să le depăşească. Situaţia cutare sau cutare îi reaminteşte un pasaj preferat şi salvator, o replică a lui Bonaparte despre femei îl scoate din încurcătură. Despre oroarea personagiului de a mânca, în noua sa calitate de preceptor, împreună cu servitorii, povestaşul însuşi zice că nu-i este firească şi că îşi are sursa în lectura *Confesiunilor*.

Până şi eventualele lacune de cetire vor fi, într-un astfel de sistem ficţional, aservite intenţiilor personagiului. La antipodul lui Julien Sorel se găseşte însă eroul unei cunoscute nuvele de Maurois, *Din vina domnului Balzac*, ţinătoare de volumul *Thanatos· Palace Hotel*. Pe acesta lectura nu-l înalţă, conducându-l doar la un vremelnic succes: el îşi ratează o posibilă carieră strălucitoare făcând uz, spre a cuceri inima unei femei bogate, de replicile şi manevrele unui erou balzacian aflat

într-o postură similară. Al nuvelei motto îi, nu întâmplător, paradoxul wildian - din *Decadența minciunii* - că viața imită arta mai mult decât arta o imită pe aceasta din urmă. Iar în ordine nonficțională poate fi citat, întru ilustrarea lui Oscar Wilde, cazul nu prea îndepărtat al unor gangsteri ce au dat o lovitură senzațională, întemeiați pe soluția anacronică ventilată într-un roman polițist de Conan Doyle.

Biblioteca lui des Esseintes primește însă și alte determinări de natură cu totul aparte. Ea se constituie ca mijloc predilect de purificare a eroului, om pătimaș după frumos, cum l-ar fi numit Mateiu Caragiale. Venind după un anterior dezmăț al minții și trupului, reîntâlnirea cu ale sale cărți se adaugă recluziunii printre mobile, parfumuri sau flori rare, a ducelui Jean, *plăpând june de treizeci de ani . anemic și nervos, cu ochii de un albastru rece ca oțelul*. Dar claustrarea într-o lume particulară, marginală, suprasaturată de artificiu, nu se dovedește până la urmă un eficient drum al izbăvirii. Având sentimentul imposibilității de a ieși din cercul infernal al nemulțumirilor, el se întreabă, în pragul nebuniei, dacă nu cumva nu i-a mai rămas de ales, decât între sinucidere și călugărie. Totuși surghiunul printre cărți, în biblioteca imaginară, conservă o anume forță terapeutică: eroul parcurge o perioadă purgatorie, un timp de ispășire a excesele libertine ale vieții de estet trufaș, stăpân atotputernic pe arta de a se ațâța și suferi.

Rolul modelator al cărților nu e neglijat câtuși de puțin la Huysmans, al cărui estet, retras în solitudine, își amenajează o existență ce ascultă de niște principii strict baudelairiene. Grăitoare mi se pare însă, la modul deosebit, selecția operată de personagiu între operele literaturii europene, în conformitate cu gustul rafinat și decadent al unui dandy. Episoadele trecerii în revistă a cărților din biblioteca ficțională dau ideea unui tip de lectură singulară, subiectivă și impresionistă la maximum, însă care nu desconsideră autorii periferici, «blestemați» ori simboliști, anticipând - cu această ocazie - bună parte din

revalorizările viitoarelor istorii literare. Justificarea produsă este că autorii subalterni ai epocilor alexandriene *distilează un balsam mai iritant, mai aperitiv, mai acid decât artistul mare al aceleiași vremi*, ceea ce-l face pe des Esseintes să prefere lui Vergiliu și Horațiu pe Apuleius și Petroniu, *cosemnatari ai viciilor unei civilizații decrepite*, rafinați navigatori în amurgul literelor latine.

Bibliofil subtil, profesor de raritați, el și-a comandat o ediție, într-un singur exemplar, a *Florilor răului*, cu admirabile caractere episcopale, iar de pe rafturile bibliotecii sale nu lipsesc tomurile *Patrologiei* lui Migne. Desigur că nu-i plac Rabelais ori Molière, ci Bourdaloue, Bossuet, Pascal, scriitorii catolici ai veacului nouăsprezece, Sade, Bloy, d'Aurevilly. Biblioteca imaginară a ficționalului duce Jean conține un număr restrâns de opere laice contemporane deoarece, pentru a-l delecta, *o operă de artă trebuie să aibe acel caracter de bizarerie pretins de către Edgar Poe*. În fapt, inspectându-și biblioteca, personagiul huysmansian își rememorează vechile cetituri și confruntă impactul lor de altădată cu impresia prezentă. O samă de mutații ale gustului se fac, așa cum îi și normal, simțite la un lector-ce, admirând o carte pentru ceea ce reprezintă prin ea însăși, dar și pentru ceea ce îi îngăduie să împrumute ca stil de viață, este reținut cu precădere de autorii în dezacord cu veacul ori care și-au tăiat punțile cu lumea. Din Flaubert, de pildă, nu-l mai satisface *Educația sentimentală*: îi preferă *Ispitirea Sfântului Anton* și *Salammbô*; iar Balzac, Hugo, Leconte de Lisle nu reușesc să întrunească sufragiile de altădată. Pe lista preferințelor permanente se mențin Baudelaire, Poe, Corbière, Verlaine, Villiers, Mallarmé. Fiecăruia îi sunt rezervate comentarii, elogii, patos. Despre Baudelaire, căruia des Esseintes îi consacră un veritabil cult și spațiul de lectură cel mai întins, se spune că a izbutit să *exprime inexprimabilul*: neașteptată, frapantă definire a dezideratului extrem al direcției poetice moderne din secolul trecut. Roland

Barthes, răsturnând oximoronul, va grăi că sarcina literaturii îi inexprimarea inexprimabilului [dar asta e o poveste pe care o vom îi mângâiat altundeva, chiar în secţiunea întâi a cărţii noastre, acolo unde ne•ocupăm de tentaţiile oricărei rostiri]. Perpessicius, pe de altă parte, a extras pentru antologia sa de critici artistice din 1938, *De la Chateaubriand la Mallarmé* titulată, tocmai pasagiile relative la fiul adoptiv al comandantului Aupick.

Ultimul auctor la care poposeşte huysmansianul este Mallarmé, tipărit într-o ediţie de uz personal. Comentariul sagace, locvace + pertinent al *Herodiadei*, *Ferestrelor*, *Azurului*, a contribuit în epocă, la interes sporit pentru un poet din umbră. Acelaşi serviciu îl făceau, aproape la aceeaşi dată, în 1884, *Poeţii blestemaţi* ai lui Verlaine. În plus, fără a se confunda cu poetul mallarméez, des Esseintes îi e rudă apropiată. Acesta iubeşte la acela complacerea - la o vreme pragmatică - în *surprizele intelectului*, departe de prostia ambiantă. În ochii personagiului, coincide arta mallarméană, *slăbită de vârsta ideilor* ori *epuizată de excesele sintaxei*, cu momentul maximei rafinări a limbii franceze, cu decadenţa literaturii, chintesenţă a dublei experienţe precedente a lui Poe-Baudelaire.

Miră absenţa, din biblioteca ficţională, a lui Rimbaud, a lui Lautréamont. Pe ei îi va fi descoperit Huysmans ceva mai târziu, aşa că des Esseintes nu va avea cum să-i cunoască fără o strădanie specială, numită metalepsă - în *Figuri III* - la G.G. Cât priveşte ultimul volum răsfoit de personagiul aflat în culmea suferinţei fizice, acesta îi, fapt semnificativ [să vă spun? să nu vă spun?], o antologie personală a poemului în proză, *roman concentrat* şi *untdelemn esenţial al artei*, unde se înşiră Aloysius Bertrand, Baudelaire, Mallarmé; din care, printr-o ciudăţenie a istoriei literare, lipsesc cine ştim. Între toate formele literaturii, aceea a poemului în proză *era forma preferată a lui dés Esseintes*: au nu-şi edificase el din propria viaţă un poem prozaic?

Aidoma literaţilor săi predilecţi, şi personagiul huysmansiesc frânge lănci pentru muzica wagneriană ori pentru cea religioasă a Evului de Mijloc; aidoma lor are spleen, urmăreşte substituirea visului despre realitate înseşi realităţii, practică un erotism complicat, dacă nu chiar orgasmul cerebral. Ce adăposteşte muzeul imaginar al Domniei Sale? Pânze, desene, gravuri ale unor artişti etichetaţi mai târziu de Gustav René Hocke drept manierişti. E de-ajuns a-l pomeni pe Odilon Redon, ce pretindea că intuiţia sa îi nebunia, pe Goya ori pe gravorii olandezi ispitiţi de scenele cu martirii sângeroase. Fàntezia bolnăvicioasă şi, uneori, delirantă a lui Redon consună gustului desessentesian pentru *o pictură subtilă, delicată, scăldându-se într-un vis vechi, într-o corupţie antică, departe de zilele noastre.* Îndeobşte operele manieriste îi provoacă rafinatului estet *erudite isterii*, potolindu-i totuşi numai vremelnic foamea de imaginar.

***

Mă întreb, înainte de încheiere, ce s-ar găsi prin biblioteca lui des Esseintes în drăgălaşul nostru de secol? Bataille şi Blanchot? Valéry şi Borges? Beckett şi Joyce? Italo Calvino şi Musil? Zinoviev şi Julio Cortazar? *Craii de Curte veche. Cartea angoasei, Ghepardul, Anabaza, Silosismele amărăciunii, Povestea ochiului, Naveta esenţială?* [Oare se va ivi, înainte de centenarul Marii Demonstraţii novembriste din Octombrie, un Huysmans dadanubian ce să-mi proslăvească nepieritorul op?] Prefer să nu răspund: ca să nu îşi piardă interogaţia-mi din retoricitate.

Temperatura la care ard cărţile

Utopia devenită coşmar, iată o veche noutate; Huxley o tematizează în *Minunata lume nouă*, Orwell, în *1984*. L-am cetit pe ultimul cu vreo cinci ani înaintea termenului fatal, în vara lui 1979, pe atractiva plajă de la Vama Veche, şi voi fi vibrat intens la *newspeak*, poliţia gândirii şi Big Brother, carele, bietul de el - ce să facă? - ne priveşte; pesemne asta i-o fi misiunea încredinţată de însuşi Adonai. Acolo, la cei doi, utopia se preface, de folosim vocabulul lui Chad Walsh, distopie; acolo, în utopiile lui Huxley şi Orwell, disfuncţia este crăiasă, a lumii imaginate mireasă. Dar distopic, cel puţin în liniile majore, îi şi discursul din *Fahrenheit 451*, unde se închipuieşte un avenir nihilizator al bucoavnelor. De fapt, cartea i-a dat de gândit lui Ray Bradbury şi în *Cronicile marţiene*, unde se lăfăie metalice volume, cu hieroglife cântătoare, aidoma strunelor unei harfe. În *Fahrenheit 451* încearcă el un gest mai îndrăzneţ: meditează absenţa materială a cărţilor.

Dispar cărţile, nu însă Cartea şi ceea ce ea a cauţionat dintotdeauna: puterea, ordinea, legea, autoritatea. Reamintiţi-vă, din textul borgesian, de împăratul chinez ce a înconjurat imperiul *cu un zid pentru că îl ştia perisabil, şi a distrus cărţile cu gândul că erau cărţi sacre, cărţi care adică învăţau ce ne învaţă întreg universul ori conştiinţa fiecărui om. Incendierea bibliotecilor şi construirea zidului îs poate operaţii ce fiecare, în secret, se amuleză pre sine.* În distopia lui Bradbury, printr-o inversiune malignă, pompierii, în loc să stingă incendiile, nu fac decât să le provoace. Ei se prezintă la cei ce tăinuiesc lecturi, când survine denunţul, şi le ard. Cărţile ard la 451^0 Fahrenheit. Ard şi ţin vie în tine pulsiunea de distrugere: *Era o plăcere să dai foc. Era o încântare să vezi cum se mistuie, cum se înnegresc şi cum se transformă*

lucrurile. Cu pumnii încleştaţi pe botul de aramă al acelui şarpe uriaş, care împroşca lumea cu petrolul lui veninos, omul simţea cum îi zvâcneşte sângele în tâmple, iar mâinile lui erau ca ale unui dirijor fantastic, executând toate simfoniile focului spre a reduce istoria la zdrenţe şi tăciuni.

Pasionaţi de frumoasa lor muncă, fără a fi cetit vreodată o carte, fără a fi transgresat legea cu privire la cărţi, pompierii îl ard pe Faulkner, îl ard pe Whitman, îi ard până se prefac în cenuşe, apoi ard şi cenuşa. Operaţia nu e lipsită de grandoare: îi ca o temerară încercare de a remedia confuzia limbilor, conturată în episodul biblic al Turnului Babel. Căci a da foc bibliotecilor alexandrine înseamnă, până la un anume punct, tentativă de revenire la zorii prebabelici, reducerea mulţimii cărţilor la Carte, a mulţimii graiurilor la transparenţa unui idiom originar şi universal. La Orwell, asemenea transparenţă, asemenea universalitate îs căutate în viitor, nu în *Ursprache* ci în *Neusprache*, în minunata limbă nouă fabricată de savanţii austeri şi înregimentaţi ai Oceaniei.

Acum, de-abia acum, ne apropiem, graţie incendiatorilor profesionişti, de restul silogismului disjunctiv prin care se va fi demonstrat inutilitatea cărţilor [ele şi Cartea zic acelaşi lucru] ori nocivitatea bibliotecilor alexandrine sau de alt gen [cărţile spun împotriva Cărţii] şi s-a alimentat campania lui *idem* contra lui *aliud*. Cel puţin aşa raţionează şeful dumncalor sau cei ce în Europa, numeroşi, au acuzat pârjolul livresc din Eghipet: *Cărţile astea se bat cap în cap, fiecare declară altceva. Ai stat ani de zile închis aici, într-un adevărat Turn Babel. Ieşi odată din el!* Atenţie: cartea particulară îi ca o puşcă încărcată, ascunsă în casa vecinului: *pune-o pe foc, smulgei armei focosul, zdrobeşte cugetul omului. Cine poate să ştie ce pune la cale un om cult!*

Cum au ajuns pompierii cenzori, judecători, apărători ai liniştii sufleteşti? Nu au fost, la început, nici ordin, nici dispoziţie, nici vreo cenzură spectaculoasă. Totul a pornit de la tehnologie, producţie, minorităţi teroriste. Literar vorbind ori

scriind, nu trebuiau călcați pe coadă nici doctorii, nici iubitorii de câini, nici mormonii, nici avocații, nici comersanții, nici... Auctorii au tot cedat, pas cu pas, până le-au rămas siropurile nescumpe, adularea nerușinată a ordinii ori modularea discursului encratic. Apoi nu le-a mai rămas nemica. A perdurat deviza pompierilor, heracliteană în formulare, atroce de frumoasă, frumos de atroce: *Arde tot, arde orice; focul strălucește și purifică.* Lecția primită de Montag de la șeful său îi, sub acest unghi, aspră, peremptorie: invită la imaginarea unei judecăți de apoi, mai intransigentă decât toate judecă[r]țile la care s-ar convoca bibliotecile lumii: ale căror cărți nu spun nimic *în care să crezi sau din care să poți scoate o învățătură pentru alții. Toate vorbesc despre niște oameni inexistenți, odrasle ale imaginației - mă refer la cărțile de literatură, iar cele neliterare sunt și mai rele: cutare profesor taxează de idiot pe altul, cutare filosof îi astupă gura altuia vociferând. Și toți se agită să găsească pete în soare și să fure stelele de pe cer. Te apucă ameteala dacă te iei după ei.*

La vremi de amurg, scepticul portretizat de *Căderea în timp* nu face raționamente cu mult prea deosebite. În cotidian îmbrățișează, până la urmă, aceeași conduită defetistă. *Înapt a apăra îndoieli pe care nu le mai practică ori să subscrie la dogmele născânde ce le disprețuiește, el aplaudă, supremă renunțare a intelectului, demonstrațiile irefutabile ale instinctului: grec, el îndoaie genunchiul în fața romanului, care la rândul său îl va îndoi în fața germanului, după un ritm inexorabil, după o lege pe care istoria se grăbește s-o ilustreze azi mai mult ca la începutul erei noastre. Inegală-i lupta între popoarele care discută și popoarele care tac, cu atât mai mult cu cât primele, uzându-și vitalitatea în dispute subtile, se simt atrase de brutalitatea și tăcerea acestora din urmă. Dacă asta e adevărat despre o colectivitate, ce să mai spunem despre un individ, mai cu seamă despre sceptic? De aceea nu trebuie să ne mirăm că-l vedem pe el, profesionist al subtilității, în sânul ultimei solitudini la care a ajuns, că se erijează în amic și*

complice al hoardelor. Iar cum timpurile noi şi dictatoriale au nevoie de barbari, nu de specialişti în tăierea împătrită a firului, se înalţi oameni moderni, capaci de binarism, *susceptibili, în orice împrejurare, să se pronunţe şi să opteze, în loc de a se împotmoli în argutii sau de a se anemia prin abuz de nuanţă.* Nostalgia incendiului este poate ultima z v â c n i r e, spectacolul focului - ultima delectare înaintea capitulării fără condiţii:

Şezi jos, Montag, desfă încet paginile, ca pe nişte petale de floare. Dă foc primei pagini, aprinde-o şi pe a doua; fiecare se preface într-un fluture negru! Nu-i aşa că-i frumos? Aprinde-o şi pe a treia de la a doua, şi aşa mai departe, capitol după capitol, să se mistuie în lanţ toate cuvintele astea prosteşti, toate noţiunile astea abstracte, toate promisiunile astea deşarte, filosofiile astea învechite. Tomurile îs urâte şi temute de ordine deoarece cuprind în sine labirintul, rătăcirea fără început, bâjbâiala fără sfârşit, hipertextualitatea; deoarece, spre final istorial, în loc de a se lăsa încărtiruite, adicătelea împinse întru Carte, dezgolesc penelopicul text, inextricabilul intertext, mlaştină, talmeş-balmeş de substantive, de adjective, de verbe şi prepoziţii, de conjuncţii şi pronume neaccentuate, şi nici un fir al Ariadnei, nici o busolă lecturală - liniară, tabulară, multidimensională - nu se întrevede la orizont.

Gest tipic de barbar - distrugi ceea ce nu pricepi: nodul gordian, civilizaţia maya sau pe aia tibetană; gest de barbar tipic: să admiri focul distrugător de răspunderi, de consecinţe, de probleme insolubile. Pui cărţile pe foc. Ele ard ca nişte păsări cu pene purpurii ori galbene ori... Dar nu e de-ajuns. Persistă oamenii-cărţi, creierele vagabonde ce sfidează tirania majorităţii, profesorii nomazi, alungaţi din universităţi şi apatrizi [ale căror patrii sunt numai fragmentele reţinute în minte], monstruoasa coaliţie a memoriilor disidente ce prezervă textele în absenţa cărţii, ce prelungesc jocul scriiturii: mii şi mii, pe căile ferate în ruină şi pe drumurile vechi, nişte golani pe dinafară, mobilaţi pe dinăuntru cu biblioteci întregi. Ele

supravieţuiesc în bibliotecar atâta timp cât acesta nu se suprimă precum Demiurgul gnostic nemulţumit de Creaţia-i rasolită, atâta timp cât acesta nu se introduce în neant cu bucoavne şi pix, eliberând lectura de ultima împilare. Şi aşa capitolul întâi din *Walden* sălăşluieşte în Green River, capitolul doi la Willow Farm, opera completă a unui eseist pe nume Bertrand Russel într-un orăşel din Maryland, iar sonetul în *ix* stă în gazdă pe Republicii 32B, G-4, scara A, etaj 1, apartament 24, lângă ieşeanca Piaţă a Nicolinei, la cetitorul arcimboldian Luca Piţu.

***

În 1985, sonetul cu pricina şi-a schimbat gazda, trecând în Cartierul Tătăraşi, pe Bulevardul Vasile Lupu 106 B, nu însă şi tăinuitorul. Mai ghinioniste, *Incognito*, de Petru Dumitriu, şi *Opoziţia comunistă din U.R.S.S.* au dispărut, după percheziţia din 18 mai 1983, în anusul infundibuliform al vezeteilor de pe SeRelrie, bibliofobi precum se ştie în pre- şi în postdecembrista vălăhie. Pesemne că nu le avertizase la timp al lui Bradbury om: *Şi nu căuta să te salvezi agăţându-te de vreun lucru, om, boţârlan sau de vreo bibliotecă.* Salvează-te singură. Dar, mai ştii? Vreun ciurlău cupid le va fi dat ultima şansă, vânzându-le pe valută estetică la bazar. Imposibilul nu-i moldav.

More boum arantium

[Scriitură şi agricultură]

La pagina 408 a opului *Despre gramatologie* se lăţăie un fragment extras de Jacques Derrida din eseul rousseauist asupra originii limbilor, acesta: *Mai întâi grecii nu adoptară numai caracterele fenicienilor, ci şi orientarea rândurilor de la*

dreapta la stânga. Apoi au început să scrie cu brazde, adică întorcându-se de la dreapta la stânga, pe urmă de la stânga la dreapta, alternativ. În fine, au scris, așa cum facem noi astăzi, reîncepând toate rândurile de la stânga la dreapta. Progresul acesta-i foarte firesc: scrierea cu brazde e fără îndoială cea mai ușor de citit. Sunt mirat cum nu a fost restaurată odată cu apariția tiparului; dar fiind greu de scris cu mâna, ea a trebuit să fie abolită când s-au înmulțit manuscrisele.

Scrierea cu brazde, atât de dragă lui Jean-Jacques, era numită *Boustrophedon*, termen pe care dicționarul grec-latin îl transpune analitic prin *vertendo ac flectendo se more boum arantium*, trimițând la mișcarea boilor pe ogorul de arat, nu? Tragi brazde cu stilul, semeni cu plăvanii ieșiți la câmpuri pentru travaliul vernal. Numai mândra mea cea colilie când păşeşte parcă scrie. E vorba aici de un paralelism între două fapte de cultură la un moment auroral, căci scrierea la naștere odată cu agricultura și sedentarismul, deci odată cu plugăritul. Este o vreme crucială pentru hermeneuții eliadieni, dat fiind că activitatea simbolică a omului arhaic intră acum într-un avânt nemărginit. Pretutindeni nontextele sunt transformate în texte. Exemple de asemenea conversiuni semiotice dă și Lotman, pentru care prefacerea pădurii în pășune, secarea bălților, irigarea pustiurilor îs tot atâtea deplasări de la natural la cultural, lumii impunându-i-se structura culturii. Iar izomorfismul aratului cu scrierea e cât se poate de patent. Brazda îi rândul pe care-l scrie plugarul cu boii săi; fierul plugului - condeiul său. Or, cum procedează arătorul? Ajuns la capătul brazdei, nu își întrerupe scrisul ci - fidel principiului economicității - întoarce plăvăneii și pornește în direcția inversă. Și în scrierea *boustrophedon* se face economie de timp, spațiu + energie: la capătul rândului parcurs de la stânga la dreapta, mâna pornește înapoi, de la dreapta spre stânga, și tot așa până la finițiunea mesajului; și tot așa până ce masarea mesajului se va fi încheiat.

Dar izomorfismul aratului şi scrisului se mai sprijină şi pe altceva, un altceva ce ar putea fi numit principiul circularităţii, legat - după toate probabilităţile - de simbolismul centrului. În realitate, ai două soiuri de plugăreală: unul, centrifug, elaborează un mijloc de care se îndepărtează treptat; al doilea, centripet, pleacă de la margini şi constituie un răzor de central. Evident îi că scrierea lineară curentă rupe cu principiul circularităţii perfecte, reinstituind periodic discontinuitatea.

În ce relaţii s-ar afla scrierea cu brazde şi mişcarea scriiturii moderne a veacului trecut? Lautréamont îndeamnă de mai multe ori la o asemenea întrebare în *Cânturile lui Maldoror*. Puteţi lua în vizor, măcar provizoriu, strofa întâi din Cântul al cincilea. Acolo, pentru a explica funcţionarea scriiturii sale, caracterul ei de *work in progress*, Omul din Montevideo edifică o comparaţie homerică între zborul graurilor, a cărui descriere îi copiată dintr-o enciclopedie de ştiinţe naturale, şi înlănţuirea-dezlănţuirea cânturilor sau strofelor. Zborul păsărilor în stol îl subtind, cum era şi de prevăzut, cele două forţe din *boustrophedon*, de vreme ce *instinctul le sileşte să se apropie mereu de centru, iară rapiditatea deplasării le antrenează fără încetare către extremităţi*. Cetitorului i se atrage, la sfârşit, atenţia: *Tu, la fel, nu lua aminte la modul bizar în care îmi cânt fiecare din strofe*. Mişcarea spre centru însemnează revenire la natural, nostalgia originilor [şi, cel puţin din această perspectivă, *Călătorie spre centrul Pământului* rămâne o carte viitoare]; deplasarea spre extremităţi - mişcare spre cultură, spre text, spre structura descentrată unde nimic nu mai trimite la un absolut, figurabil de către Centru. Modelul privilegiat de structură descentrată fi-va-ne dicţionariul: aici, elementele componente trimit unele la altele într-o mişcare nesfârşită, fără a sta sub garanţia semnificatului ultim, transcendental. Ce desemnează Lautréamont prin mişcarea turbionară a stolului e tocmai lupta scriiturii cu tentaţia centripetă, tocmai propensiunea centrifugă a textului, deplasarea lui «spre roşu». Nu întâmplător episodul cu graurii

este luat dintr-o enciclopedie, dintr-un text-vârtej, domeniu al discontinuului şi absenţei de centralism. *Cânturile lui Maldoror*, aidoma enciclopediei sau dicţionariului, se vor aceîale, refuzând popasul - ispititor, liniştitor - în neclintirea senzului unic şi/sau ultim.

Şi totuşi, excentrarea, expulsarea violentă a centrului ori, măcar, pătimaşa sa respingere teoretică, presupunând că ar putea să aibe efect, nu-l transformă cumva în obiect al victimizării, în holocaust universal şi, prin urmare, în semnificant transcendental? Îmi propun să ruminez îndelung cestiunea[1].

Neastâmpărul semiotic

Actuala-mi intervenţie scripturală, de avergura a două pagini dactilografiate şi înjghebată în tensiune autumnală, dar purtând cu sine zvonul excelenţei teoretice, îşi asumă ca întâie trambulină semiotică faptul că a scrie însemnează să mergi prin imperiul semnelor către ştergerea semnelor, să umbli prin lumea urmelor către ştergerea urmelor, iar ca pre-text, următoarea viguroasă intervenţie a lui Constantin Noica dintr-un jurnal de idei: *Unii istorici literari de astăzi care, cu lanterna psihanalitică, au găsit ceva de preţ până şi în romanele de o incredibilă stupiditate ale Marchizului de Sade, pot regreta în acest sens că* Memoriile *lordului Byron nu ni s-au păstrat. Dar prietenii acestuia, care s-au hotărât să le ardă, au avut mai mult simţ decât unii istorici de profesie.*

***

Ignorând superb vehemenţa convocată adineaori, psihocritica mauroniană sau exegezele întemeiate pe lecturi

freudiene, bunăoară, caută numai urmele șterse prin activitatea distructivă - derealizatoare - a scriiturii în palimpsestul mundan. Între *Jucătorul* și pasiunea dostoievskiană pentru jocul de cărți, între operă și traseele biografice, se strecoară tanatografia, mișcarea de rupere a cordonului ombilical, moartea subiectului biografic: se încâlcesc teribil cărările ce duc la moara originii, rătăcind Degețel pe *Holzwege* care se întretaie la nesfârșit ori se înfundă năpristan *in das Unbegangene*. Astfel, numele lui Georges Dazet, coleg de clasă lautréamontioan, se veade înlocuit, la edițiile curente ale *Cânturilor lui Maldoror*, prin «acarusul sarcopt ce produce râia», «broasca râioasă», «păduchele venerabil», «rinolofil ce are pe nas o creastă sub formă de potcoavă» și, mai ales, «caracatița cu privire de mătase».

***

Fenomenul transtextualității va fi ruinat noțiunea de autarhie a operei, de autosuficiență a literarului. Balzac e inseparabil de epopeea homerică sau de *Comedia divină*, Kierkegaard de sistemul hegelian ori de teologia protestantă. Dar la finea veacului trecut, repliindu-se limbajul asupra lui însuși, literatura se definea printr-o mișcare de învăluire a propriei esențe, a propriei origini, a propriului statut: ea se afirma nudă într-un moment al istoriei când încetase a mai avea pretenții de suveranitate, nemaifiind limbaj al zeilor, nici al absenței lor, ci doar limbaj ce *se* vorbește și, vorbindu-*se*, își caută invizibilul chip:

Sfânt trup și hrană sieși. Hagi rupea din el.

Oricât ar părea de bizar unora sau altora, Derrida, Blanchot, Foucault, Ihab Hassan, George Steiner, Deleuze, semioticienii de leat cu noi ori postsemioticienii, ei, nu dau apă la moară unei asemenea teze ce li se pare proprietatea unei episteme revolute. Într-adevăr, concepția aceasta despre literatură și limbaj păcătuiește printr-o implicită alegere a plinului, printr-o nemărturisită opinie preconcepută despre semnul înțeles ca autonom, prezent sieși în unitatea indisolubilă a semnificantului

şi semnificatului, în saturaţia fundamentală a lungului lor concubinaj. Trăsăturile literaturii moderne, ca să nu mai vorbim de ale postmodernei, desfid autarhia şi pregătesc o altă comprehensiune [graţie, mai cu seamă, noţiunilor gramatologice de gramă, diferenţă, amânare] a fenomenului în cestiune. *Jocul diferenţelor presupune sinteze şi rezerve ce interzic unui element simplu să fie prezent în el însuşi şi să nu trimită decât la el însuşi, vreodată ori în vreun senz. În ordinea discursului vorbit sau a discursului scris, nici un element nu poate funcţiona ca semn fără a trimite la un alt element care, la rândul său, nu este pur şi simplu prezent. Înlănţuirea aceasta determină ca fiece element - fonem ori grafem - să se constituie din urma rămasă în el de la celelalte elemente ale şirului sau ale sistemului. Această înlănţuire, ţesutul acesta îi textul, ce nu se produce decât prin transformarea altui text. Nimic nu e nicăieri şi niciodată pur şi simplu prezent ori absent, nici în elemente, nici în sistem. Peste tot sunt numai diferenţe de diferenţe şi urme de urme.*

Pe de altă parte, între semnificantul şi semnificatul rostirii literare musai că domneşte un raport infinit, ce nu are efect coagulator, *dimpotrivă, interzice orice sinteză, neafirmând prin stranietatea disjuncţiunii lor decât devenirea improbabilă a semnificaţiei în pluralitatea sa nesfârşită*; pe de alta, o forţă centripetă parcurge spaţiul literar şi-l galvanizează în tendinţa-i către specificitate ori alteritate, în lupta-i cu forţa centripetă a viclenilor reducătoare la unitate, identitate, continuitate, origină sau finalitate. Prin urmare: nu mişcare de autoreferire, de autodublare, ci dublarea scriiturii în lectură, travaliul anagramatic şi anafonic, distanţarea maximă a limbajului de el însuşi, fragmentarea, dispersiunea, explozia, sfâşierea semioticii...

Închiderea cărţii şi devenirea scriiturii

•

••• *În mediile literare este, de asemeni, atotputernică ideea unui subiect unic. Şi-i lucru rar ca o carte să fie semnată de autorul ei. Nu există conceptul de plagiat: s-a stabilit că toate operele constituie opera unui autor atemporal şi anonim. Critica obişnuieşte să inventeze autori: alege două opere deosebite* - Tao Tö King *şi* O mie şi una de nopţi, *să zicem - le atribuie aceluiaşi autor şi apoi determină cu probabilităţi psihologia acestui interesant om de litere. Cărţile îs şi ele deosebite. Cele de ficţiune au un singur subiect, cu toate permutările imaginabile. Cele de natură filosofică, invariabil, conţin teza şi antiteza, rigurosul pro şi contra al unei doctrine. O carte ce nu închide în ea propria-i contracarte este considerată incompletă*[2].

••• *Este posibil să se găsească o soluţie în problema amintită dacă vom admite ipoteza că, pe lângă binecunoscuta schemă comunicaţională emiţător-receptor, mai există şi o autocomunicare în care doi inşi sunt uniţi într-unul singur. Cazul la care ne referim, de importanţă relativ secundară pentru fiecare om luat în parte, devine dominant dacă examinăm organismul naţional ori umanitatea în întregul ei ca emiţător-receptor al mesajului*[3].

••• *Cartea nu-i, conform unei credinţe eronate, imagină a lumii. Ea face rizom cu lumea; avem evoluţie paralelă a cărţii şi a lumii, cartea asigură deteritorializarea lumii, iar lumea operează o reteritorializare a cărţii, care se deteritorializează la rândul ei în lume - dacă e capabilă şi dacă poate*[4].

••• *În ziua în care cartea va înceta să fie vehicolul principal al cunoaşterii, nu-şi va schimba oare literatura sensul? S-ar putea să trăim pur şi simplu ultimele zile ale cărţii. Această aventură în plină desfăşurare ar trebui să ne facă mai atenţi la episoadele trecutului: nu putem să vorbim la*

infinit de literatură ca şi cum existenţa ei ar avea ceva de la sine înţeles, ca şi cum raporturile ei cu lumea nu s-ar fi modificat niciodată. Ne lipseşte, de pildă, o istorie a lecturii. O istorie intelectuală, socială şi chiar fizică: dacă ar fi să-l credem pe Augustin, dascălul său Ambrozie ar fi fost întâiul om din Antichitate care ar fi cetit cu ochii, fără să articuleze textul cu voce tare. Adevărata istorie îi alcătuită din asemenea momente cruciale, lipsite de grai[5].

••• *Ideea de carte este ideea unei totalităţi, finite sau infinite, a semnificantului; această totalitate a semnificantului nu poate fi ceea ce este, o totalitate, decât dacă o totalitate a semnificatului îi preexistă, îi supraveghează inscripţia şi semnele, e independentă de ea în idealitatea sa. Ideea de carte, ce trimite mereu la o totalitate naturală, îi profund streină sensului scriiturii. Este protecţia teologiei şi logocentrismului contra irupţiei scriiturii, contra energiei sale aforistice şi... împotriva diferenţei în general. Dacă distingem textul de carte, vom spune că distrugerea cărţii, aşa cum se anunţă ea azi în toate domeniile, dezgoleşte suprafaţa textului. Această necesară violenţă răspunde unei violenţe ce nu a fost mai puţin necesară*[6].

••• *Cartea nu a dispărut, să recunoaştem acest lucru. Trebuie zis totuşi că tot ceea ce în istoria culturii noastre şi, pe scurt, în istorie nu încetează să destineze scriitura nu cărţii, ci absenţei de carte, a continuat să anunţe, pregătind-o, zguduirea. Vor mai fi cărţi încă şi, din păcate, cărţi frumoase. Dar scriitura murală, acest mod ce nu ţine nici de inscripţie nici de elocuţie, manifestele distribuite în grabă pe stradă, şi care îs manifestarea grabei străzii, afişele ce nu au nevoie să fie cetite, dar care sunt acolo ca o sfidare a oricărei logici, cuvintele dezordinii, strigătele politice - şi buletinele cu zecile precum acest buletin, tot ceea ce deranjează, cheamă, ameninţă şi, în fine, interoghează fără să aştepte răspuns, fără să se odihnească într-o certitudine, niciodată nu va fi închis într-o carte ce, şi deschisă, tinde spre închidere, formă rafinată*

a represiunii... Manifeste, afişe, buletine... Eficiente ori nu, ele aparţin deciziei de moment. Apar, dispar. Nu spun totul, dar ruinează totul, sunt în afara totului. Acţionează, reflectă fragmentar. Nu lasă urme: semne fără urme. Aidoma rostirii de pe ziduri, ele se scriu în nesiguranţă, îs primite sub ameninţare, poartă ele însele pericolul, apoi se trec odată cu trecătorul ce le transmite, le pierde sau le uită.

••• *Cartea mereu se va apropia de sfârşit, nu va înceta vreodată să se apropie de sfârşit*[v].

***

Aici se încheie antologia provizorie şi debutează glosa discontinuă.

Aici relansăm întrebarea dacă a sosit cumva ora închiderii în grădinile Occidentului: în grădinile, bibliotecile şi librăriile lui. Căci un topos al finişului îl bântuie în ultimul secol torturându-l, îl torturează în veacul acesta bântuindu-l. Vedeţi *Declinul Occidentului, Pledoarie pentru o Europă decadentă, Penisul şi demoralizarea Occidentului, Sfârşitul filosofiei şi sarcina gândirii, Sfârşitul cărţii şi începutul scriiturii*, adică pe Spengler, cei doi Aroni, Heidegger, Derrida, iar înaintea lor, cu mult înainte, pe Hegel, magistrul postistorisitorului Kojève, cu arta ca *lucru de domeniul trecutului*.

Paradox elementar, incontestabil, inconturnabil: spunerea morţii viitoare a cărţii se adăposteşte mereu într-o carte. Condiţia performativităţii nu e atinsă, fiindcă proferarea livrească a sfârşitului pentru *to biblion* nu realizează acest sfârşit, îl întârzie numai, nu ştim cât de in?voluntar. Dar nu se află loc mai propice contestării cărţii decât într-o carte, domeniu al autosubminării salvatoare. Apoi, dacă ne apucă dorul de a interoga din când în când noţiunea matematică de limită, mărime fizică de care se poate apropia o mărime variabilă, fără s-o atingă în mod obligatoriu, peste ce dăm?

Peste observaţia că ea marchează sfârşitul unei întinderi. O suită de elemente ce admit o limită este convergentă. Având ca bornă infinitul postistoriei, cartea mereu se va apropia de sfârşit, nu va înceta vreodată să se apropie de sfârşit, totdeauna s-a apropiat de final armaghedonic, se va sfârşi la nesfârşit. Dornică dintotdeauna să ajungă la marea întâlnire cu Infinitul, va percepe numai foşnetul inaudibil şi nomad al Limitei.

Există Toma Aquinatul şi *Suma teologică*, există *Suma ateologică* şi Georges Bataille: dar mai cu seamă *Apologia* pascaliană, *Voinţa de putere* nietzscheană şi mallarméana *Volonté de Livre*, ce arată - prin nedesăvârşirea lor, prin rămânerea lor în structură fragmentară - că lumea nu a putut să se resoarbă într-o carte, că totalizările de tip hegelian, asemeni totalitarismelor ce le sunt subiacente, poartă hramul precarităţii, minate de un principiu destructiv şi diabolic, infiltrat în inima oricărei ordini, a oricărui repaos anchilozator.

Antinomia Lumii şi Cărţii = inevitabilă? În orice caz, fără contradicţia dintre ele se stinge jocul conceptelor, semnelor, referenţilor. Când raportul dintre dumnealor se estompează spre anulare, cursul evenimentelor se opreşte, piere conştiinţa realităţii, istoria, ba şi postistoria, intră în vacanţă absolută. Departe de a fi numai totalizare, însăşi Cartea mallarméană anunţă sfârşitul interminabil al lui *liber*. Poemul *O aruncare de zar niciodată nu va aboli hazardul* + parcimonioasele note din sertarele poetului, editate cândva de Schérer, alcătuiesc minuscule indicii către acest senz. Construită din foi deplasabile, ce pot fi cetite conform nenumăratelor ordini determinate de legile permutării, Cartea, vecină în largă măsură cu textul plural visat de R.B. în *S/Z* dar şi cu ale lui Queneau *O sută de mii de miliarde de poeme*, se modifică prin confruntarea diversităţii părţilor sale, evită aşadar mişcarea lineară, direcţia unică a lecturii netabulare, se deschide oscilaţiei nemărginite între senzuri egal de improbabile, se desfăşoară şi se înfăşoară, se împrăştie şi se adună, se ţese fără încetare în vreme ce se destramă. De nu se uită rudenia etimologică dintre text şi ţesut,

o imaginã a Ei poate fi pânza Penelopei: fără speranţa însă a reîntoarcerii soţului ori cu Ulise ce-şi amână *sine die* sosirea iminentă.

Acest soi de carte ar fi un alt nume al neastâmpărului semiotic.

Declaraţia finală

Subsemnatul Luca Piţu, D.P. & M.A.I. & M.C.[9], *domiciliat în Iaşi, pe bulevardul Vasile Lupu, la nr. 106 B, de bună voie şi negâdilat de hoţârlani declar eventualului cetitoriu, iar în lipsa acestuia supradestinatarului postistoric de la Tribunalul de Apoi al Ginduţului dreptilor cu strâmbii, că eseuaşele, articuleţele, texticuleţele şi notulele informatrici din ist* volumen, *ce veade acum, întâiaşi dată şi pentru a doua oară, întrumericul tiparului graţie lui Moş Gutenberg şi domnilor prieteni de la Casa editorială Moldova, concoctatu-le-am de la 1975 la 1980*[10] *şi, în figura lor bazială, epifanizatu-le-au Gurii Lumii surorile rivale* Opinia studenţească + Dialoaga[11] , *apoi îmbuchetate, împinse Editufei Julimea în 1980, trecute la ancheta din 18 mai 1983 prin dârmonul lectural al Secului, care nu le-a adus decât obiecţia de obscuritate efesiană şi ilizibilitate, vor fi fost restituite auctorului în orwellianul an 1984: iată, unii, cetindu-le năpristan, ar putea bănui că sunt* disiecta membra, *fărâme de la un ospăţ regal ori mai ştiu eu ce: iată, recetindu-le, s-ar lămuri lesnişor că progenitorul lor are ca tot ciolovecul un număr neinfinit şi reperabil de obsexii hermenăutice, că le-a tematizat şi el cum se va fi priceput mai bine, în funcţie de inspiraţie şi de capriciu, căci de nu ar fi posedat convingerea minimală că şi-au păstrat frăgezimea dintâi, cu gest măreţ, imperial, le-ar fi dat pe apa cea leneşă a*

semeţului Bahluviu, să le ducă ei în Prut, râul pruturos în Marea Neagră, dânsa în Mediterana, aceasta în Atlantic, de unde să le transporte curenţii la pinguinii antarctizi sau la eschimoşii groenlandezi ca să facă aceştia ceva cu ori pre ele, lăsând expeditorului sentimentul românesc al gratuităţii sale în noosferă.

Această declaraţie o re-dau Urbi et orbi *azi, 23 februar 1994, când se împlinesc şepte ani de la marşul triumfalic al studenţilor ieşeni - ale căror solgane îmi răsună în urechile blazate cât vuietul oceanului în scoică - prin târgul terorizat de lăţeii dezastrului ceauşin.*

Sănătate şi Frăţie! Vale et ama me bene, lector ignotissime!

Al Tău
ELPi[12]

ADAOSUL CEL HUMULEŞTESC

Doce me quaerere te, divina Scientia Scientiarum [quae aliis locis Pataphysica appellatur], et ostende te quaerenti, quia nec quaerere te possum, nisi tu doceas, nec invenire, nisi te ostendas: quaeram te desirando, desiram quaerendo, inveniam amando, amem inveniendo.

Sanctus Anselmus de Ca.. svana: *Proslogion.*

Vânătorul de ciori

Suntem bucuroşi să prezentăm publicului hexagonal întâia transpunere franţuză a *Poveştii pulei* din repertoriul istorisitorului român Ion Creangă[1]. Titlul curent al acestui text îi de fapt *Povestea poveştilor*, însă am preferat să-i păstrăm denumirea populară danubiană veritabilă. Circulă în România o înregistrare magnetică a lui, datorată marelui comediant Tudorel Popa, pe care actualii compatrioţi ai popii Creangă [căci, nu vă fie cu supărare, era popă istorisitorul nostru] se delectează ascultând-o la petreceri intime, perpetuatoare - nu fără oarecari izbânzi - ale practicilor de secret şi complicitate atât de trebuincioase rostirilor sotadice. Mai e de semnalat că povestea aceasta nu a fost aşternută pe hârtie în română curentă ci în grai moldav, ceea ce îi îngreunează mult înfranţuzirea. Punând între paranteze modestia de cuviinţă, suntem conştienţi că bucata moldovalahă posedă o savoare ce nu a fost întotdeauna uşor de transpus în limba lui Rabelais, Céline ori San-Antonio. Totuşi să abandonăm degrabă aceste cestiuni tehnice pentru a grăi puţin despre auctorul nostru.

Intrarea în scenă a vânătorilor de ciori

Ne place a ni-l imagina jovial şi rubicond, propulsând un amplu burdihan ubuesc, *la gidouille*. El s-a născut în 1837 la Humuleşti, sat moldovinesc al Carpaţilor Orientali, şi a murit în 1889. Dintre biografemele sale, ce au inspirat o doctorală teză susţinută înainte de rezbeluri de Jean Boutière, nu vom reţine decât unul, însă cvintesenţial: Creangă era popă la besearica Golia, în nobila cetate a leşilor, capitală a Moldaviei, şi se semnala cu regularitate atenţiei iaşioţilor trăgând cu puşca în numeroasele ciori cocoţate pe arborii din grădina lăcaşului de al cărui sfânt ministeriu răspundea. Acest gest, voluntar şi repetat, ni se pare că anulează orice posibilă

hagiografie nepatafizică a auctorului nostru puşcos. De vorbim limba lui Philippe Sollers [convertit nu demult la şarmul paradisurilor ianchee], gestul acesta înscrie în clar moartea subiectului biografic, fiind cu prisosinţă o tanatografie. Mai e nevoie oare să subliniem cât de tare îl apropie pe scriptorul nostru popesc de un alt iubitor al balisticii, Alfred Jarry?

Isprăvile cinegetice ale lui Creangă trebuie că au avut urmări durabile, deoarece am putut constata noi înşine în Dulcele Târg faptul că descendentele ciorilor creanghiene, deşi prosperă mereu, au delăsat de multă vreme coştereaţa de la Goliia pentru a se duce să găinăţeze cu promptitudine, şi cu vizibilă încântare, cupola bibliotecii universitare din oraş, a cărei temelie o minează fără preget pişatul beţivilor de pe Copou. E picant să relevăm că unul din primii conservatori ai numitei biblioteci fu poetul eminescian, glorie naţională a românilor: i se celebrează enorm amiciţia cu Ion Creangă, şi mai puţin ale sale *stupra*, năstruşnicii erotice demne de gustul cetitoriului familiarizat cu «Infernul» Bibliotecii Naţionale.

Vânătorul de pe terenurile imaginarului colectiv

Acelaşi Eminescu îl dusese pe prietenescul său popă la cenaclul literar bahluvian Junimea, în sânul căruia Creangă nu a întârziat să desfăşoare o intensă activitate de narator oral. Toate poveştile şi povestioarele adunate în satul său natal, vânătorul nostru de ciori le-a debitat inimos membrilor junimişti, pentru a căror înveselire a pus în formă literară numeroase istoriete de aceeaşi sorginte. Probabil că unor astfel de şedinţe cenacleene datorăm o istorisire precum *Soacra cu trei nurori*, iluminată de ochiul pineal îndrăgit de Lord Auch, alias Georges Bataille. Să rezumăm fuguţa această naraţiune: o soacră tiranică le pune la treabă zi şi noapte pe cele trei nurori ale sale şi totodată pretinde că le supraveghează graţie unui al treilea ochi, de la ceafă. Mezina se prinde însă că în joc îi numai o şmecherie de cotoroanţă. Iute le pune în temă pe celelalte două camarade, cu

siguranță mai puțin istețe decât ea. De comun acord, încetează să mai trebăluiască noaptea, își fac de cap și chefuiesc. Povestea se termină cu o explozie jubilatoric, în cursul căreia cele trei nurori îi fac sama bătrânei scorpii.

Altă istorietă: *Povestea unui om leneș*. Într-un sat moldav, cutare țăran refuză cu încăpățânare să se coboare la travaliu, încât comunitatea indignată, cu ai ei oameni de bine lucrând pentru un viitor mai luminos, decide pedepsirea - spânzurarea - lui. Survine o dameză foarte pioasă, căreia i se face milă de asocialul căzut pradă justiției populare, și se oferă să-l întrețină gratuit, să-i confecționeze prăjituri și alți pesmeți. Dar leneșul nostru nu înțelege treburile în felul acesta, începe să ergoteze fără sfârșit, să o întrebe pe cucoană dacă posmagii sunt moi sau duri, intacți ori deja mestecați, repetându-i că nu înțelege cu nici un chip să-și deie osteneala întru a-i malaxa el însuși. Cum vă așteptați deja, acest dezarmant energumen, acest incoercibil fărtate, îi spânzurat fără altă formă de proces, spre marea satisfacție a maselor muncitoare din cătun.

Apologia lenii, miraculoasă supraviețuire a stării paradisiace din care omul a fost ejectat, se regăsește la un compatriot actual al lui Creangă, l-am numit pe E.M. Cioran. El, în *Duminicile vieții* din *Tractatul despre descompunere*, laudă pe *spectatorii epilepsiei umane* ce *disprețuiesc eforturile de asfixiază conștiința*. Și în *Povestea pulei* întâlnim reflecțiuni asupra deriziunii lucrului utilitar, când țăranul se vaetă la vederea cucuruzilor faloforici: «Voila ce qu'est devenu mon boulot de tout l'été!»

Alte terenuri de vânătoare

Ar fi putut foarte bine *Povestea pulei*, în ciuda neanonimatului ei, să figureze în vasta antologie de folclor erotic publicată la finea veacului trecut în Germania sub intitularea *Kryptadia*. Tema păpușoilor falici, laitmotiv al istorisirii creanghiene, îi decelabilă de altfel în varii opere erotice evropenești: bunăoară în *Parapilla* lui Bordes. Nimic uluitor în asta nu e. Tematica povestirilor

erotice îi mai cu seamă monotonă dat fiind că, aşa cum îi scria Pascal Pia unui prieten comun, *la gauloiserie n'est pas gauloise, mais universelle, et que les mêmes fables ont* égayé *le Samoyède, le Monténégrin, le Transylvain, le Percheron et l'Andalou.* Rămâne faptul că un specialist al genului de talia lui Legman, analist şi al umorului erotic, nu ar ieşi cu sacii goi din livada humuleşteană ori de pe ogorul cu porumbi faloforici.

Ştim, firește, că erotismul peizan a reţinut în mod particular atenţia lui Salvador Dali: pretindea că adunase *tout un réseau d'informations accablantes sur l'érotisme rural.* Le va şi împăna în *Le Mythe tragique de l'Angelus de Millet,* unde cutare cactus american îi identificat cu falul Tatălui, care ară, că-s vremuri grele la fermă. Aşijderi, păpuşoiul creanghian e un simplu simbol valah tranchilizant, ba şi cotidian, fiind făina de cucuruz una din bazele alimentaţiei poporane româneşti. Mai îi cazul să reamintim cetitorului nostru enorma frecvenţă a imaginilor agricole sexualizate în tot folclorul negru, mai ales în *negro spirituals?* De soiul: *a ara ogorul vecinului,* a *îndemna la ararea câmpului propriu,* a *planta barabule într-un ogor frumos*[2]. Creangă nu face decât să se înscrie cu multă naturaleţe pe o tradiţie veche şi mondială.

Dispariţia executorie a vânătorului

Figura ţăranului, aşa cum ni-i pictată în *Povestea pulei,* se afirmă ca îmbârzoiată şi intemporală; ţăranul nu e un simplu figurant ci, prin practicarea mersului din poartă-n poartă şi a vânzării cu strigare, el ignoră, trufaş, studiul pieţei numit şi marketing, în care epoca noastră e atât de fertilă. Odată cu Omul din Humuleşti, iată-ne, dară, departe de tristul nostru univers contemporan guvernat de computere şi ingineri bucoşi. Regretăm de asemenea că nu putem dispune de savanta pană a lui Lévi-Strauss pentru a transcrie cum s-ar cuveni doctele consideraţii etnologice suscitabile de această vânzare primitivă de porumbi ce scapă circuitelor planificate ori de irupţia

cucuruzilor falici în lumea atât de desexualizată a damei citadine. Pentru etnolog, acest păpuşoi sexualizat nu-i oare, în ultim resort, un *olisbos* exemplar, un *godemiché* perfect natural [deci ecologic], un *dildo* familiar, în diametrală opoziţie cu meschinii *consoladores* ai Occidentului capitalist, putred, decadent şi cacoşim?

Pana lui Derrida ar putea, la rândul ei, să ne inspire o interpretare «dis-falică» a sfârşitului textual: când Creangă scrie în clauzulă că *le pope court toujours*, nu semnifică el prin asta imposibilitatea radicală, pentru cetitor şi pentru scriptor, de a ieşi din universul falocentric? Adevărat, adevărat vă zic: universul acesta este veşnic şi nimeni nu poate evada din el fără riscuri majore. Iar alegerea popii ca victimă diegetică ne îndeamnă să formulăm o altă întrebare, cu răspuns apropiat pentru receptorul franţuz: de ce popa ăsta descris ni-i ca o victimă eternă? De ce aleargă el mereu şi lasă istorisirea deschisă, *opera aperta?* Pur şi simplu pentru că [şi Creangă era bine plasat ca s-o ştie] popii ortodocşi au dreptul de a se însura, deci de a copula liber. Asemeni carmeliţilor şi capucinilor scumpi Divinului Marchiz, sfinţiile lor şi-au cucerit, în memoria colectivă a moldavilor, un solid renume de coţopenitori, de *fouteurs infatigables*. Cel creanghian, înţelegem acum, a mezuzat de falocentrism *et du Nom du Père* şi, cum *les non-dupes errent*, se vede condamnat să rătăcească: *le pope erre*, după ce şi-a primit sancţiunea anală. A ieşit care va să zică, după cum ne susură dulcele doctor Lacan, din universul pineal al supraeului.

S-o mai slăbim însă cu lacaneriile. Punem în acest moment întrebarea ultimă: Creangă îi cumva modern? Putem spune fără teamă că da, prevalându-ne de oracolul difuzat prin R.M. Albérès, care, în *Aventura intelectuală a veacului XX*, salută în auctorul nostru pe *creatorul, înainte de Jules Romains, al satului unanimist*. Judecata lui iluminează puternic *Amintirile din copilărie*.

Nu ne rămâne decât să deplorăm că guvernul românesc, atât de grijuliu să promoveze gloriile naţionale, nu a crezut de cuviinţă, în voinţa sa de progres multilateral al societăţii socialiste, să recomande - chiar să impună - cetirea *Poveştii poveştilor* mulţimii de copii din şcoli, ba şi restului populaţiei. Ar fi desigur extravagant să se susţină că răspândirea acestui text fundamental nu ar fi de natură să-i asocieze pe mici şi mari, ingineri şi proletari, activişti şi securişti, militari şi ţărani, în aceeaşi admiraţie ferventă pentru virila figură a celui popă-vânător-auctor. Ar fi desigur extravagant: de aceea le urăm eventualilor lectori de pe malul senez să atingă şi - de ce nu? - să depăşească admiraţia ferventă înspre adevărata jubilaţie şi extazul binemeritat!

Cucul celuilalt

În exemplarul mic dedicat din premonitoria dumisale *Închidere ce se deschide*, ah, pardon, din clarvăzătoarea dumnealui *Închidere a ediţiei*, cată să mă încuie Bedros Horasangian cu o întrebare de erudiţie humuleşteană, care, cum veţi vedea mai la vale, nu-i mai puţin una de cucologie: pe motiv c-aş fi făcut săpături acolo. Eroare, eroare, eroare; nu, nediscipol al păltinişanului *senex de monte*, nu forez pe valea cea clară ca cristalul a Ozanei până dau de universal. Doamne păzeşte! Patarheologul din mine izbeşte cu pichamărul derect în roca ecumenicei semnificăţiuni. Când voi lovi o dată eu cu... Barthes, da, această stâncă are să se crape; atuncea va ţâşni şuvoi universal, din care îmi voi umple un ţucal: vedeţi, Nlăcăi, aceasta-mi este [so]arta şi nu la fel gândeşte Sartre. M-au introdus nişte prieteni, cu scrisori de recomandare, drept la Weltgeist, chiar dacă uneori mai dau şi eu arvună, ca acuma, la

Zeitgeist şi-mi aeresesc plămânul cel firav la ozonul vremii. În sfârşit, nimeni nu e *pre*fect. Să revenim însă vârtos la întrebarea horasangiană: de unde şi până unde «cuc armenesc»? Nu apare decât în *Amintiri din copilărie*. În Armenia, pe de altă parte, nu «se există» cuci, nu ek-sistă *cuculi*. Au ce să însemneze asta? se nedumerea Bedros pe malul troienit al Dâmboviţei metropolitane. Îl bănuiesc pe distinsul întrebător şi prozactor că veade în «cucul armenesc» nici mai mult nici mai puţin decât un straniu *hapax legomenon* humuleştesc. Pe de altă parte, el mai ştie că, ocultat în eter...nitate, fălticeanul Prinţ al Arcanelor, Vasile Lovinescu, anevoie poate fi suplinit în câmpul necolectivizat al simbologiei, al acestei ştiinţe mai isteţe decât orice atelier doroftian de novaţiuni[3]. Cu toate acestea eu, epigonul, harfa zdrobită, eu, obsoletul, rebut al Cajvanei, ubucovinean şi ornitolog de ocazie, primesc sfidarea, mă încumet să mă înham la prolegomene întru o ştiinţă, vai, nu a cucului în general, nici a pupezei absente din Teiul Copoului, despre care o chestionau pe dirigă un grup de elevi excursionişti, ci a sintagmei buclucaşe cât şi a genezei sale. Puţină genealogie a cucuclui armenesc nu strică, doar că nu nutresc ambiţ să o modelez într-o cucologie *en bonne et due forme*, proiect nobil şi imposibil. Or: domeniul imposibilului nu îi prea tentează pe savanţi. Jerry, în al său *Supramascul*, de dezvăluie şi de ce - acolo ei nu au catedre; nici norme.

Când te gândeşti c-am respins ispita tractatutului, a monologului interior al cucului armenesc ce se deapănă la prezent pre sine, ba şi a prozopopeei de soiul: *Eu, semeţ cuc armenesc, mă pun chezaş că mult s-ar minuna B.H. să afle adevăratul meu statut ornitologic şi cum mă priponit-au în etnocentristă simetrie şi cu cel valah...!* Aş putea demara şi cu incursiunea la obârşie, cu proba etimologică, asemeni antecesorului piţulian de se pseudonumeşte Ave Caesar, care, în nişte interbelice *Încercări de etimologie* digne de *Gramatica logică* şi de cel mai pur Brisset, ne va fi lămurit provenirea «sarmalelor» de la «sarmaţi» ori a «hoţilor» de la «goţi»:

pesemne că *era un obicei al Goților de a șterpeli lucruri și animale din casele gospodarilor Daciei Felix - saltele, plăpumi, găini, purcei.* Tare-mi vine și mie să pun la îndemâna tineretului studios metodul lui Ave Caesar, experimentul lui Brisset. Acesta din urmă, dislocând amarnic vocabulele francilor, arată convingător cum omul descinde din broască, da, cu limbaj cu tot. Le-oi nara altă dată, poate la Paștele Blajinilor.

Am să preiau, deocamdată, achizițiile patacesorilor.

C'ăci nu apare nicăieri altundeva, suspină dedicatorul meu, *iar în Armenia cucii nu răspund la apel:* o fi «cuc» *vocablu* geto-dacic, Ioane Gheorghe? Nu apare nicăieri altundeva: înseamnă că încă nu am dat cu crucea peste el în promenadele noastre lecturale, ceea ce nu va să zică numaidecât că s-a inventat la Humulești ori că așa ceva nu «se este». Că de n-ar fi nu s-ar povesti *Pupăza din tei*, iar pustimea școlarizată nu ar pune deplasate întrebări în Parcul Copoului, la teiul sfânt. În Armenia nu există? În Armenia nu există cuci armenești, asta da. *Cuculi* de s-ar afla pe vârful Araratului, ar hi armenești de la sine, făcând drăguții de erevani economie de un pleonasm. Intersectăm aici argumentul cu femeile frumoase: dacă toate *mulieres* ar fi *pulchrae* și zdumpeșe, problemul frumuseții diferențiatoare s-ar evapora în neantul cel vast. Pe loc. În acest senz poți îngâna că toți cucii îs armenești în Armenia, că în Paraguay toți au instinctul paraguayan al c u i b u l u i și acces la dimensiunea paraguayană a ființei, deși, după Brehm, în America de Sud viețuiește și o specie de cuci comunitari, chibuțnici, colectivizați, deconstructori ai culcușului individual. Asta nu mă împiedică Urma Celuilalt să găsesc, Dâra Alterității Sale[4], din moment ce cucii armenești sunt întâlnibili altundeva decât la Erevan, de vreme ce dacă unul se numește Solcan semnu-i că nu locuiește la Solca. Am cunoscut la Solca un om cu numele Poenaru, în Poeni pe mai mulți Solcanu, în Transilvania pe numeroși Moldovanu, în Moldova puzderie de Ungureanu, nici un Dobrogeanu Gherea

pe litoral, afară poate de restaurantul cu melos autohton din Doi Mai.

Iaca, arheologia cucului armenesc, până aici, m-a tras la mari profunzimi. Profunzimi? *Achtung! Achtung!* Mă plimbam anţărţ [adică cu doi ani înainte de scrierea - nu de tipărirea - prezentului textem] cu Liviu Ornea şi cu amicul său, astrofizician obsedat de petele solare; le povesteam biserica armenească, şi alte tradiţii nostime din urbea etern bahluizată, şi conveneam, mai la fine, că ultimul rezbel mundial va fi fost, chomskyan vorbind, adicătelea dinspre structura de adâncime, o încleştare între două facţiuni armeneşti rivale, din moment ce în structura de suprafaţă, pe câmpul de luptă, au fost înfruntându-se gheneralul tanchist Guderian cu omologul Bagramian de la ceilalţi: ca doi cuci înverşunaţi. În Vest, ştim de la Matila Ghica, ba şi din *Briser le toit de la maison*, se băteau - sub nemţi şi franţuji - teutonii cu templierii.

Cu-cu-cuc *versus* pu-pu-pup? Ion Creangă, scumpii mei, s-a lăfăit într-un bordei, a meditat la pupăza din tei, ce-i pasăre înmierdatoare, de cuc armenesc fondatoare. Eu, eu am consultat *Das Tierleben nach Brehm* la intrările *Cuculus* şi *Upupa*. Cătră acest cărţoi m-a îndemnat duhul traductorului ţicăuan al poemului *Das grosse Lalula* de Morgenstern. Duhul său neastâmpărat îmi evoca un animal ireal, Nosobem, rimător cu Brehm şi intruvabil în acesta. Nu poţi afla acolo nici *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Ken Kesey, nici san-antoniescul *Vol au-dessus d'un lit de cocu*, nici vreun *Wolkenkuckucksheim* dezagreat de Schopenhauer, darmite expresiile *zum Kuckuck gehen*, unde păsărelul nostru suplineşte pe ghiavol, ori *şi se roagă rugului şi se-nchină cucului*[5], unde cuculeţul nostru ar fi totuna cu fălosul din Delos, reprodus în primul tom al operelor complete de G. B., cu simbolicul şi cu Legea. Un inventar pertinent, de felul enciclopediilor chinezeşti răsfoite de răposatul şoţ al Mariei Kodama, nu ar neglija nici cucul armânesc, nici bahluvianul Kuckucksburg, iaşotul Târg al

Cucului, ca glumeață întâlnire dintre - străzile? - Elena Doamna și Cuza Vodă.

Cucul armenesc = pupăza? De ce? Ispita mi-i mare să văz în el un *Sandmann*, un *marchand de sable*, un Moș Ene castrator, care sparie copiii în loc să-i dezmierde, care-i înmierdează pe la gene când nu se scoală devreme și nu dau cu apă *ad oculos*. Mi-e ciudă și pe Krafft-Ebing: nici un cuvințel, în *Psycopathia sexualis*, cu privire la coprolagnia pupezei sau la cucii carpocrației ai Americii Latine ce se încoțopenesc în devălmășie și nu își depun ouăle la alții precum hermeneutul interpretarea în textul strein, precum traductorul [care face plozi muzei altuia]. Dacă funcționează cu randament analogia, dacă pupăza cu al ei pu-pu-pup comite păsărești pastișe la stilul cucului, îl imită prin urmare în registru ludic, transtextualizează, elaborează chipurile, plecând de la hipotextul cuculesc, un hipertext pupezeal, după ce a avut grije să-și concocteze un model de competență a textului de imitat, în vederea mimotextului de la sosire [vedeți C. G. : *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p. ?], că nu cred să lucreze în registru satiric, pentru șarje, caricaturi, travestiuri, nici să transforme pur și simplu ludic, numai de dragul parodiei, ca meșterii de literatură potențială ,de la Oulipo, Oulipopo și Ouli-pou-poup, atunci, dacă-i într-adevăr așa, dumneaei este un cuc pastișial, și un cuc pastișial nu poate fi cucul nostru ci pupăza celuilalt: în opinia curentă, abil manipulată de politicarzi, mereu celălaltul, etranjerul, alogenul, face bazac*one*rii și are toate defectele, titilează toate viții, perpet*r*ează toate ignominiile.

Îi vreo legătură între cucul autohton și epitetul galez *cucul*, reduplicator din familia lui *foufou, bébête, quéquête?* E, ar striga suspomenitul Ave Caesar, citând apoi vreo cucoană snoabă ce mieuna dulce la Craiova: *Mon Dieu, qu'il est cucul, ce tien coucou*!

Dar între latinescul *culus* și reduplicatorul *cuculus*? Quicherat dă pentru ultimul și senzul, de amant, de *amateur de*

cul [= iubitor de chiul, firește]. Fourier, pe de altă parte, are una din cele mai frumoase nomenclaturi a încornoraților din Civilizație: ei vor dispare în Armonie, unde se va uita cum *cocu, cuckold*, vine din *coucou* printr-o neașteptată inversiune malignă, de care însă nu dă seama recentul *Rol de los cornudos*, răsărit la Seix Barral, al lui C. J. Cela.

Să mai bârfim nițel că din toate variantele generate de reduplicarea nerăbdătoare a elevului local, *withwith, concon, Mimit*, doar cea hexagolală are trecere în recreații, *avecavec*, alături de *notre poule dans votre cour*, de *fou, tous les moments courent!*, de *arse poetica* - popouetica - și de *arse amandi* ale liceenilor briți. Întâlnim aici savoarea traducerilor psitaciste, investite de Șerban Foarță cu intenționalitate debabelizatoare, chit că prevalează în mostrele elevești o heteroglosie jucăușă, inconceptibilă emulilor lui Jakob Boehme. O conectăm teoretic la crezul valéryan, repercutat în generatorii textuali ricardolieni, că o rimă poate da naștere unui mit, o asonanță unui zeu. Am de la G. W. o pildă germană ce nu i-ar fi displăcut Domnului Teste: cum va fi ajuns Sfîntul Vlasie, Sankt Blasius, să patroncze vânturile și să tămăduiască ale udului cestiuni. Deoarece *blasen* = a sufla, iar *Harnblase* = vezică urinară, un modest semnifiKant îl parașutează pe bietul sfânt ca taumaturg urologic și Eol teuton. Așa devine și pupăza cucul celuilalt, al coprolagnului, murdarului, flatulentului, excrementialului, veneticului, de dăm crezare istorietelor justificatoare din *Ornitologia poporană* a lui S. F. Marian, la care ne-a dus de mână muza noastră bilunară. Povestioara 3, pp. 165-167 din tomul doi, zugrăvește cum armeanul fuge de dușmani călare și botează pupăza *cucul său adevărat* pentru motivul că, pe când păsăroiul indigen a zis calului să se culce, a cântat așadar *cucu! cucu! culcă-te!* de se va fi culcat patrupedul în noroi și nu a mai voit să se ridice, pupăza i-a strigat *pu-pup, hup-hup, hop-hop*, iar bidiviul a făcut hop și numaidecât a pornit la goană. Armenii ar crede astfel că al lor cuc îndeamnă la efort, la travaliu, la *furor constructivus*: dimineața cântă cucu, eu mă

duc la lucru; dar cel valah i-ar incita pe băştinoşi la culcare şi la chiul [*tirer au cul*, nu?], fredonându-le *culcă-te! culcă-te!*. De aci că armenii i-ar râde cu cucul, iar băştinoşii pe alogeni cu pupul.

De-i streinul celălaltul, nonomul, slinosul, spurcatorul apei din cofă, atunci cucul său coprofil ar putea polua dimineaţa pe ţâncii care, neprevăzători, nu se scoală devreme, nu practică abluţiunea matinală pe cei obraji. Idiotismul *mi-ai pus o pupăză în muie*, nu se limpezeşte altfel - nici îndemnul mamei naratoriale din *Amintiri* întru sculare, nici târguirea cu moşul, ce scoate din subtext cârdăşia simbolică a excrementţialului cu gălbiorii, cârâind cumătra pupăză în cuibarul găinuşei cu ouă de aur, dragă lui Salvador Dali, avid de dolari. Concluzia - îi nevoie de una? - e că, în Armenia, de ar fi valahi şi *upupae*, i s-ar zice moţatei cuc oltenesc, moldovenesc, bănăţean, turcesc, georgian, abhaz ori... ştiu eu? Poate ştiţi domniile, pardon, alteritătile voastre.

Întrebarea de baraj

Un anumit capitol din occidentalul *Tractat al descompunerii* ne redeşteaptă interesul, de multă vreme mort, pentru *Povestea unui om leneş*, pentru *Leneşul* lui Constantin Amariu, pentru ireductibilii comunităţilor umane, excepţii ce nici batjocoresc regula, nici nu o sfărâmă, doar nu se propun ca parangon [decât, poate, spiritului despiedicat]. Povestea aceea transmite că *era odată într-un sat un om grozav de leneş: de leneş ce era, nici îmbucătura nu şi-o mesteca. Şi satul, văzând că acest om nu se da la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spânzure pentru a nu mai da pildă de lenevie şi altora. Şi aşa se aleg vreo doi oameni din sat şi se duc la casa leneşului.*

îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimțitor, și hai cu dânsul la locul de spânzurătoare. Așa era pe vremea aceea.

Cetită altădată ca discurs moralizator al lucrului, ca omagiu transpirației, ca victorie a hărniciei redundante asupra laconismului trândav, *Povestea unui om leneș* circumscrie - și circumcide - întrebarea întrebărilor, întrebarea de baraj: D a r m u i e ț i - s p o s m a g i i ? Întrebarea fundamentală îi pusă de neharnicul individ *cu jumătate de gură, fără să se cârnească din loc*, și trezește din somn textul altei interogații. Altfel spus, ea trezește din somn textual o întrebare cum ar fi aceea despre funcția ideologică a povestașului din istorisirea tricotată în veacul trecut de către Bărbatul din Humulești: să vânture etica monologică a travaliului și utilului, lecția de pedagogie, povața orei de dirigenție, bunul simț al satului și așa coalizat să închidă gura - și așa închisă - a leneșului, să îi întrerupă discursul și așa întrerupt, adică otios, adică de fragment, adică inaudibil? În ceasul carnavalescului, intertextualității și dialogismului bahtinian, vechea dimensionare monologică a *Poveștii unui om leneș* insatisface. Nu cumva o nouă recetire ar recupera tocmai înfruntarea neexclusivă a două lumi, a două rostiri: a sistemului harnic și a fragmentului lenevit, ca și oscilația, aproape invizibilă cu ochiul liber al lectorului de odinioară, între acesta și acela? Au nu glăsuiește povestitorul că *iaca așa a scăpat și leneșul acela de sat și satul acela de dânsu*? De altfel, se dialoghează astfel:

— *Auzi, măi leneșule: te prinzi să moi posmagii singur, ori ba?*

— *Ba, răspunse leneșul. Trageți mai bine tot înainte. Ce tot atâta grijă pentru astă pustie de gură!*

Discursul puturos, cum e sălbatic, nu-l poți trage înspre numitorul comun al sistemului, nu-i poți veni de hac, în cel mai bun dintre cazuri îl poți distruge: fragmentul nedesprins de nicăierea, nicăieri nu poate fi lipit. *Cum chitiți? Un sat întreg n-ar fi pus oare mână de la mână, ca să poată face dintr-însul*

ceva? Dar ai pe cine ajuta? Doar lenea-i împărătească mare. ce-ți bați capul! Acum nu ne mai miră că pedeapsa ce se aplică trândavului, primită de el cu demnitate metafizică, e moartea prin ştreang a filosofilor cinici fişaţi de Montaigne după Diogene Laertios, aceea expectată în *Catrenul* lui Villon de veşnică pomenire: *Et de la corde d'une toise/Saura mon col que mon cul poise.* Desigur, desigur: aici ori la Rabelais ai o redescoperire carnavalescă a trupului juisor, cu organele şi manifestările sale fiziologice. Precum în sinuciderile cinicilor, sufletul nu o mai ia în sus la modul peripatetician; îi silit să-şi facă drum prin celălaltul gurii, prin *podex*, discreditând tema imortalităţii, reabilitând tema lui *hic et nunc*, afirmându-se ca *flatus culi**. Înţelegem, în acest moment, mai uşor de ce e dat leneşul morţii prin spânzurătoare: pentru ca rostirea sa lapidară şi ireverenţioasă al muncii buchet să nu maculeze, nici să nu adumbrească soarele sistemului, ci să apuce poteca josului [întrucât omul paradigmatic pune accent axiologic pe sus, nu pe jos; pe dreapta, nu pe stânga, care e sinistră oricum ai lua-o, şi nu doar pe latineşte]. Pricepem în acest moment, intertextualizând, nu de dorul lelii şi al simetriei, cum traversează textul humuleştean cel puţin două viziuni, două atitudini, două morale în dialog [adică în această mirifică deghizare a relaţiei călăului cu victima]. Două morale: aceea a efortului *care făureşte în nimic, clădeşte şi consolidează mituri; beţie elementară, excită şi întreţine credinţa în realitate;* şi cealaltă, a puturoşeniei, *contemplare a purei existenţe*, dar *contemplare independentă de gesturi şi de lucruri.*

Întrebarea inactivului despre improbabila muiere a posmagilor ruinează şi discursul filantropic, iar milostiva din poveste, *cu toată bunăvoinţa ce avea se lehămeteşte de binefacere şi de tot*, lasă treburile să-şi urmeze cursul sistematic şi pe agenţii socialului să-l transporteze pe fragmentarul om al nemuncii la locul cuvenit. Fraza de încheiere a istorisirii se străduieşte apoi să construiască o forţă ilocuţionară, cât şi un

efect perlocuţionar decelabile chiar şi de către un bacalaureat nespecialist în Austin, Searle, Zeno Vendler, Ducrot ori alt măreţ teoretic al actelor de grăire: *Mai poftească şi alţi leneşi în satul acela, dacă le dă mâna şi-i ţine cureaua.* Zis altcumva: *Cei leneşi plece unde vor!* Căci nu-i centură pe lumea asta să reţină sufletul centrifugal în comunităţile centripete & centripotente ale planetei.

În acelaşi timp ştim, din poveste, că puturosul nu a fost înspăimântat de moarte, că i-a fost indiferent de trăieşte ori de piere. Or: indiferenţa sa trăda accesul la pluralismul vieţii, la ambiguitatea existenţei, la raiul inopţiunii. Mai profund decât harnicul, el nu se lăsa circumscris în limitele unui singur orizont. Leneşii, *născuţi într-o duminică veşnică, privesc şi se privesc privind. Lenea este un scepticism fiziologic, îndoiala cărnii. Într-o lume invadată de puturoşenie, singuri ei nu s-ar deda asasinatelor*, scrie la manualul menţionat adineaori, unde capitalul *Duminicile vieţii* salutar bobârnac ar putea da literaturii SF şi distopiilor, când ar tematiza un viitor intrat într-o vacanţă interminabilă cu filosofi rozându-şi, în cabane alpine, unghiile kilometrice, vărsând fântâni de lacrimi pentru soarta băcanilor din vale, bând fluvii de busuioacă bohotină - hegelienii - şi de whisky - noii filosofi; salvator ghiont ar da şi toposului lumii răsturnate, când ar propune călăi plângând cu sughiţuri *sub tegmine fagi*, criminali adormiţi în căinţă şi extenuaţi de mătănii, poeţi recitând în extaz versuri ale confraţilor, dictatori abordând *Upanişadele* - toate - în sanscrită, rabini sefardiţi atacând *Mein Kempf* în original, ideologi nazişti debitând *Zoharul* integral, dulgheri conjugând neregulate verbe greceşti la aoristul diatezei medii, practiciene ale iubirii tarifate...

Dar leneşii, dar neservii păcatului originar? În duminica aceea eternă s-ar lăsa mai mult ca sigur ademeniţi - din curiozitate ori din plicitiseală - să deschidă gura mare: *a.* ca să halească posmagii nemuiaţi ai transpiraţiei cotidiene şi *b.* să

profereze discursul închis, sferic + tautologic, lăsat nouă moştenire tocmai de la Parmenide.

Soacra cu ochi pineal

Un prim traseu conduce de la *Soacra cu trei nurori* la reveriile lui G. B. adunate în aşa numitul *Dosar al «Ochiului pineal»*: poate, dacă ne dă Hermes mai mult curaj, şi în altă parte, departe, departe.

Povestea humuleşteană o ştim cu toţii, dar ce rău comitem de ne-o repovestim din vreme-n vreme? Soacra cu trei fii, trei case şi trei nurori pretinde aşadar înzestrarea cu diferenţa diferenţelor: al treilea ochi [precum Edip, despre care Poetul ne susură undeva că ar fi avut probabil unul în plus]. Însă ochiul lui Şiva, glanda pineală, vederea la distanţă, perplexităţile biologilor şi anatomiştilor de la Societatea de Pinealogie, de la cel European Pineal Study Group, nu-s deocamdată treaba noastră, nu. Treaba noastră-i deocamdată ce crede şi ce spune baba-soacră, iar baba-soacră declară întâiei nurori: *Dar tu să ştii că eu dorm iepureşte; şi pe lângă işti doi ochi mai am unul la ceafă, care şade pururea deschis şi cu care văd şi ziua şi noaptea tot ce se face prin casă.* Ea mai îndeamnă nurorile să fie harnice *dându-le de grijă să nu cumva să adoarmă, că le vede cu ochiul cel neadormit.* Alteori, nurorile silite să trudească şi noaptea pomenesc înfricoşate de ochiul soacrei *cel atotvăzător*. Când se iveşte a treia, mai marile o avertizează că *mămuca are la ceafă un ochi neadormit, cu care vede tot ce facem.*

Al treilea ochi, aşa cum ne-a ademenit către el recitirea tardivă a poveştii ancestrale, îi, de reparcurgem reveriile antropologice din vremea când Bataille nu scrisese nici *Limitele*

utilului, nici *Experiența interioară*, nici *Teoria religiei*, fără îndoială simbolul soarelui strălucitor și, totodată, organul ce, situat în vârful craniului, ar fi fost destinat contemplării astrului ajuns la Amiaza cea Mare, când pululează demonii meridieni. Minunații și bunii antici atribuiau vulturului, animal solar fără pereche, putința de a-l privi pe Helios în față. Așa că nespaima surorii mezine de secretul terifiant, de imposibilul ochi terț, o recitim musai ca dorință de a ajunge soare, una cu misteriosul obiect insuportabil vederii, soare-soacră. Nu se spune rimat, altundeva, că mai bine mănânci pâine cu sare și te uiți la astrul diurn decât să papi pâine cu unt și să te zgâiești numai la Terra? Actul de a privi în față echivalent e cu o identificare: așa grăiesc textele, textele cele multe, vechi și antropologice.

De altfel, când hotărăsc sacrificarea babei tiranice, nurorile mari o izbesc de pereții estic și vestic, dar mezina o trântește în mijlocul casei principale pe care o va moșteni prin șiretlic împreună cu bărbatul dumneaei, străpunge cu acul limba împilatoarei soacre și o presară cu sare ca, la o adică, să i se substituie, să o suplinească în funcția vorbirii și a logosului de comandă, grăind din locul de unde anterior - loc al puterii, al autorității, al tradiției - veghea soarele matriarhatului absolut. Gesturile babei mute se oferă în ambiguitate totală și credibilizează în ochii cumnaților mai mari, confuzi și mofluzi, lectura nurorii mezine și pierderea locuinței centrale. Deoarece simțirea totuși soacra *nu și-o pierduse de tot, și văzându-i, își mișcă puțin mâna și arată la nora cea mai mare și la peretele dinspre răsărit, apoi arătă pe cea mijlocie și peretele despre apus, pe urmă pe cea mai tânără și jos în mijlocul casei.* Acesta-i mesajul, ăsta e testamentul, decodat convenabil în senzul vrut de aia mică: biata mămuță *lasă cu limbă de moarte că fratele cel mare să ieie locul și casa cea despre răsărit; cel mijlociu cea despre apus; iară noi, ca mezini ce suntem, să rămânem aici în casa părintească.*

Înapoi, acum, la fantasmele antropologice ale domnului G.B. Acesta nu ezita altădată să gândească serios la

posibilitatea ca al treilea ochi să găurească peretele osos al capului. Credea că, după o lungă perioadă de servitute, fiinţele umane ar fi trebuit să aibe un ochi expres pentru soare, ceilalţi doi din orbite ferindu-se de el cu *un soi de încăpăţânare stupidă*. Într-un fel sau altul, trebuia o ieşire din limitele experienţei umane, trebuiau practicate excesele sub toate formele şi sub toate culorile. Îşi reprezenta, în vremea aceea, plantele impulsionate de o mişcare asemănătoare mareelor ce înalţă cu regularitate apele, iar animalele - însufleţite de o mişcare orizontală aidoma pământului rotitor. Ciolovecul se ţţea, în acest delir brutal, ca un animal excepţional, împins de mişcarea ce proiecteazâ plantele în direcţia susului, comparabil mamiferelor masculine ce, în ruturile lor spectaculoase, pe membrele dinapoi se înalţă, dar mai categoric pornit pe verticală, *homo erectus*. Cât despre ochiul plasat în mijlocul craniului, şi care s-ar fi deschis soarelui incandescent, acela nu ar fi fost un product al intelectului ci viaţă imediată ce [se] consumă ca un pârjol şi roade fiinţa ca un incendiu, cheltuire fără rezerve a existenţei dionisiace aşa cum o va scruta auctorul în periada *Acefalului*, în timpul entuziasmului pentru sociologia sacrului. Acest ochi incandescent, acest cap incendiat, dezastrul acesta, ar fi putut să hie figurare a conceptului de cheltuială inutilă, de act gratuit, instalat dincolo de limitele utilului, unde împărăţesc ne-ştiinţa, ne-puterea şi, în general, negativitatea fără întrebuinţare.

Uşor observăm însă că epigonii hegelieni ar cârâi multişor la acest mod curios de ancorare într-un subiect antropologic şi la negânditul rezultat al operaţiei *Aufhebung*.

Ce rezultat? Ce *Aufhebung*? Aveţi niscaiva răbdări [neprăjite]: vedea G. B. cu uimire, într-adevăr, că repartizarea existenţelor organice la suprafaţa solului are loc după două axe. Plantele o iau pe verticală, axa căderii corpurilor: animalele, pe orizontală, deşi nu îs complet streine axei vieţii vegetale: când se nasc, se împerechează ori mor, iată-le ridicându-se deasupra solului, prinse în elan spre transcendenţă, în ţâşnire gotică, iar

craniul şi orificiile oculare le sunt aşezate deasupra liniei vertebrei anale. Singure fiinţele umane s-ar smulge orizontalităţii, şi-ar însuşi înălţarea plantuală, s-ar lăsa polarizate de cer. Din fericire, ochii, privind înainte, paralel cu pământul, şi nu în sus, ar continua să le ataşeze pe lucrurile vulgare în mijlocul cărora ananghia [şi/sau întâmplarea] le va fi încatenat demersurile. Ciolovecul se înalţă ca plantele însă priveşte în faţă, cuminte, ca necuvântătoarele. Al treilea ochi, de l-ar fi posedat, ar fi fost organul privirii verticale, necastrate: s-ar fi boldit cu el la astre şi ar fi anticipat dezastre, ceilalţi doi rămânându-i numai ca unealtă de inspecţie cotidiană, ca ai nurorilor creanghiene. Dar....

...nurorile distrug nu atât ochiul pineal al soacrei cât soacra-soare, purtătoare a ochiului terţ, lampadar al istovirilor nocturne, represiv supraeu, mirador fantasmatic de pe care nici o santinelă nu veghează la travaliul deţinutelor. Aşa le învaţă, cel puţin, mezina. Fapt de reţinut îi că alea mari «marşează»: le traversează străvechea teroare de privirea celuilalt. Aia mică face uz însă de o soluţie gordianică: nu demonstrează numai ficţionalitatea ochiului al treilea, nu spune doar că împăratul e gol - aşa cum a făcut copilul din povestea anderseniană -, că toţi am fi putut, sub anume unghi, avea organ solar şi mânca pâine cu sare. Ca Alexandru Macedon, ea distruge problema: ucide, în tovărăşie cu ale sale cumnate, soacra cu ochi pineal: ca să nu mai perdureze cestiunea cea mai profundă, cestiunea ochiului terţ, a ochiului celălalt, a celălaltului ca ochi...

Semnificantul transcendental

Al doilea traseu duce de la povestea babei cu ochi pineal spre semnificantul transcendental [carele va să zică atât: termen

din serie comandând seria, având privilegiul, paradoxalul privilegiu, de a fi în acelaşi timp interior şi exterior seriei]. De data asta voi circula între anteglosata istorisire humuleştească şi *Despre lucrurile ascunse de la întemeierea lumii*, al treilea - ori al patrulea - op girardian. Într-adevăr, într-adevăr, după *Minciună romantică şi adevăr romanesc*, după *Violenţa şi sacrul*, vine, o ştim ghinişor, suma antropologică, vin *Des choses cachées depuis la fondation du monde* şi *Ţapul ispăşitor*, care au zgândărit mult pe cutare Meschonnic. Dar, recetind *Soacra cu trei nurori* prin ochelari sacrificiali, ce ne întâmpină? Un scenariu foarte simplu, doar îi cel mai vechi dintre scenarii: trei nurori se asociază şi elimină soacra, iar bărbaţilor, cărăuşi plecaţi în treaba lor, le dau, când reintegrează casa natală, versiunea verosimilă, corespunzătoare acelei mentalităţi rurale, potrivite acelei episteme agrare, nu însă agro-industriale, anume că *ielele i-au luat gura şi picioarele*.

Uităm restul şi păstrăm atât - povestea narează linşajul primordial; deapănă cum *se înduplecară şi cele două, intrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr ş-o izbiră cu capul de pereţi până i-l dogiră. Apoi cea mai tânără, fiind mai şugubaţă decât cele două, trânteşte baba în mijlocul casei ş-o frământă cu picioarele, ş-o ghigoseşte ca pe dânsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul şi i-o presară cu sare şi piperiu, aşa că limba îndată se umflă şi biata soacră nu mai poate zice nici cârc*! Naraţiunea dă, astfel, celor ce nu au participat la linşaj versiunea victimizatoarelor. Las, firește, la o parte faptul că lectorul ştie mai mult şi altceva decât ştiu fiii babei. Simbolic formulând, odrasle băbeşti suntem toţi cei ce nu furăm contemporani cu victimizarea. Povestea ne transmite, relativ la al soacrei final, raţionalizarea, logica linşatoarelor, către care se trage încetişor, aproape imperceptibil, şi simpatia naratorului. Încă un pas de s-ar fi făcut, de ordinul trans-sexuării, şi povestaşul ar fi fost... o povestaşă, ce ar fi glăsuit, în locul soacrei expozitive, şi, glăsuind, s-ar fi coalizat

în secretul inimii cu nurorile socricide, cu fătucile ucigaşe: *Soacră-mea? - fie-i ţărâna uşoară! - aşa a făcut cu mine. Şi bărbatul meu - Dumnezeu să-l ierte! - nu s-a putut plânge că l-am înşelat sau i-am risipit casa.*

Oricum, indiferent de statutul sexual al instanţei povestitoare, antipatia exterioară pentru victimă îi, deocamdată, o certitudine. La fel se întâmplă în *Povestea unui om leneş*: despre spânzurat, despre sacrificat, despre insul din comunitate ce, posesor al unei diferenţe marcante, e predispus victimizării, ne rămâne explicaţia harnicilor executori, ne rămân justificările lor, de orice soi ar hi ele. Şi iată-l pe catihetul din Folticeni antropolog fără voie, girardian înainte de termen şi *malgré lui*. Nu a prelucrat el inteligent scenariul de întemeiere: care presupune rivalitate de obiect, mimeză de apropriere + mecanism victimar sortit rezolvării conflictelor intestine? Un membru al unui grup îi expulzat, apoi sacrificat, ceilalţi inşi ai comunităţii reconciliindu-se prin moartea lui şi, la urmă, instaurând cultul jertfitului - un pic precum în hoarda primitivă a lui Atkinson revizitată de Omul din Viena. Un pic numai.

Diferenţa băbească = puterea-proprietatea-ochiul terţ. De aceea şi insinuează nora incitatoare la linşaj că *tot ce-i al mămuchii e şi al nostru, şi ce-i al nostru e şi al ei*. Pe moartea victimei se întemeiază noua ordine economică, pe moartea soacrei, înţelegerea dintre fraţi şi cumnate cu privire la tot, mai ales la proprietatea ună dar divizibilă. Parte egală vă dăm la fiecare - şi să trăim frăţeşte: chiar dacă unii vor fi mai egali decât alţii, iar brânza va hi mereu pe gologani.

Subzistă, la urma urmei, versiunea lor despre eveniment, unitatea lor, secretul fondator ce le concatenează odată instituit cultul moartei, pe care *nurorile, despletite, o boceau de vuia satul. Apoi peste două zile o îngropară cu cinste mare şi toate femeile din sat şi de prin meleagurile vecine vorbeau despre soacra cu trei nurori şi ziceau: «Ferice de dânsa c-a murit, că ştiu că are cine o boci!»* Lamentaţiile nuroriale sunt însă prelungirea şi travestirea pişicheră a chiuiturilor din noaptea

complotului. Când benchetuiau, ne amintim, cumnatele ţopăiau proferând incantaţii ca în cele imemoriale episoade sacrificiale, defulându-se şi totodată descântând victima: *Soacră, soacră, poamă acră*!...

Şi uite-aşa, vrând - nevrând, mai mult nevrând, ajunge baba semnificant transcendental, reglând şi guvernând jocul seriei : fiindcă, în mecanismul fondator, *reimpăcarea are loc împotriva victimei şi în jurul ei*. Graţie dumneaei şi *în măsura în care ea iese din comunitate, poate fiinţa pentru întâia oară ceva precum un interior şi un exterior, un înainte şi un după, o comunitate şi o sacralitate. Am zis deja că victima aceasta se prezintă în acelaşi timp ca rea şi bună, paşnică şi violentă, viaţă ducând la moarte şi moarte asigurând viaţa. Nu există semnificaţie ce să nu se schiţeze odată cu ea şi care să nu apară în acelaşi timp transcendată de ea. Astfel ea se constituie în semnificant transcendental.*

Cel puţin deocamdată.

Cel puţin până când un alt etnolog, ori un alt antropolog mai sugace sau fulgurat de o altă intuiţie fundamentală, ne va ademeni cu un mecanism fondator diferit, obligându-ne în acelaşi timp să recetim o altă poveste humuleştească ori, poate, să cetim altfel *Soacra cu trei nurori*.

Limba povestirilor humuleştene

Feţii mei, poveştile humuleştene culisează pe o problematică a limbii. Daaa? A limbii, da, da: dar *Zimge*, nu *Sprache, tongue*, nu *language*, cum - induşi în eroare cu isteţime de titlul pişicher - vă aşteptaţi[7]. Păi, atunci...? Păi, limba ca organ susceptibil de metaforizări, metonimizări, sinecdocizări şi irizări de tot feliul. Ea ne înlesneşte acces la

rănile simbolice ale Humuleştiu[lete]lui[8], deşi există primat lingamic în *Povestea poveştilor*[9], ceea ce de altfel vom glosa mai la vale, nu înainte de a lansa pastila teoretizantă, şi anume cum Bruno Bettelheim, în ale sale *Symbolic Wounds*, inversând lingamocentrismul Omului din Viena, înlocuindu-l poate parţial cu un yonicentrism, şopteşte sfios că şi *el macho*, bărbosul de bărbat, falocartul de el, are *Yonineid*, nu doar femeia *Lingameid*: de aici ritualuri, mutilări simbolice, brăţări masculine, plete lungi, fel de fel de cicatrici şi tatuaje, atâtea şi atâtea imaginare yonizări ori ceremonii de feminizare simbolică, inumerabile ca grăunţii de pe ştiuleţii natali[10] Neavând noi pretenţie la exahaustivitate, să luăm, dragii moşului, la întrebări poveştile şi povestirile humuleştene cu metod[11] adică la întâmplare.

Soacra cu trei nurori, bunăoară. Se poate cita aici - şi trebuie convocat în instanţă hermeneutică - episodul privării soacrei de limbă, căci limba îi metaforic *linga*, iar metonimic *potestas*: de convicţiune, de persuaziune ori de comandă. Nora pune sare pe limba ascuţită a babornitei, îi sustrage *linga* pentru a i se substitui cu o altă limbă şi, implicit, un alt *lingam*. Momentul deposedării bătrânei de organ fonator viu este, colorat şi patetic, nu însă ca al filosofului narat în Diogene Laertios. Adus acela cu sila în faţa tiranului, îşi smulge limba şi i-o aruncă acestuia, puternicului, între ochii tulburi, comiţând astfel ultimul sacrificiu, păşind dârz în neputere, unde nu mai adastă violenţă fondatoare, călcând voios în acraţia absolută, unde nu mai aşteaptă silnicia de întemeiere. Momentul deposedării bătrânei de instrumentul fonaţiunii nu e nici precum cel al Procnei şi Filomelei, narat de gentilul Ovid în *Metamorfoze*, cu limba care se târăşte pe jos ca un şarpe, organ viu şi independent în acelaşi timp; cu glasul suveicii care ţese textul unei infortunate, antice şi violentate Justine, chiar de ni-i greu a vedea în exilatul tomitan un protocron al Divinului Marchiz[12]. Nu îi nici asemeni celui, comentat de Huysmans în *Acolo*, al sfântului legat fedeleş ce, spre a nu erecţiona ori juita

față cu o micuță ispită nudă propulsată către el de torționari perverși, într-o ultimă opintire își muşcă organul limbic şi se menține astfel în debandare angelică, în atipire fără de păcat, redublator al colegului filo*zob* din acrația de mai sus.

Capra cu trei iezi, de pildă. Cestiunea, aici, îi mai puțin de cunoaștere a parolei, de vreme ce lupul ştie schimba *le mot de passe*, dar năravul ba; cestiunea nu e, aici, de *gramma* ci de *phonè*. Lupul, mascul, nu fonează cum se cuvine, nu simulează perfect parola căprească, aia maternă. Are voce groasă de *macho*, posedă *linga*, deține limbă prea groasă şi inadecuată mimării discursului feminin: trebuie, barthesian vorbind, să treacă de la S la Z, de la surd la sonor, de la acel *s* al sculptorului Sarrasine la acest *z* al castratului Zambinella; are nevoie să se supună operației de yonizare, de claponizare simbolică, glisând de la glas surd la sonor, altminteri cum să-şi atingă scopul parşiv, capricios poate, de suplinire capricantă a instanței mămeşti?[13] Într-un cuvânt, lupul are necesitate să se opereze la fierar, să accepte plaga simbolică prin ascuțirea vocii la covaciul logopedic, la acest codificat castrator al mitologiilor şi folclorurilor. Numai aşa poate suplini caprida şi deveni capră rostitoare de parolă convingătoare, logoreică sau logocratică: numai aşa poate penetra în garsoniera ei la orele 6.30, fără mandat de percheziție, şi hali doi din cei trei iezi cucuieți, nu şi pe mezin, pe *das Kleine*, care - *tertium comparationis*, «al treilea tâlhar» - pre grai lacanian îi chiar lingamul. *Das Kleine* nu e găsit de cumătrul lup tot aşa cum, aiurea, din corpul diseminat în patru vânturi al lui Osiris, zeița nu reuşeşte să recupereze pe mititelul, nimicul colo*sss*al - de regulă generală absent din poala Ofeliei.

Punguța cu doi bani, de exemplu. Aici ar hi cestiunea irepresibilei *phonè* a cococşului, ba şi a adversității cocoş-găină, moş-babă, Freud-Bettelheim. Dezbate prelung Eliade, în *Naşteri mistice*, fascinația reciprocă a sexelor, respectiv a societăților secrete feminine pentru cele masculine,

şi invers. Iniţierile feminine exclud prezenţa masculină, şi invers. Sexele îşi spionează reciproc secretele, riscând moartea. Bărbaţii sunt umiliţi ori pedepsiţi straşnic de muieri dacă trag cu ochiul la misterele fecundităţii dămeşti. Mult ne îngrozim de ce i se întâmplă unuia în *Războiul fecioarelor* din cetitele de către noi, auctorul, prin clasa a doua primară, *Vechi povestiri cehe*, ori lui Acteon, surprins de Klossowski pe când o surprindea pe zeiţa Diana la scaldă. Buuun: găina şi cocoşul simbolizează, înconotează, metaforizează pre alde moşul şi baba, redublându-i totodată. Altminteri îs metonimii, una a putinţei de a zămisli, cealaltă a *ne*putinţei de a genera. La finea poveştii, odată cu victoria cocoşului, triumfă oare punctul de vedere falocratic, se impune machismul[14]?. Mai degrabă se perpetuează invidia mutuală: şi baba îşi bate găinuţa s-aducă parale[15]. Cocoşul aducător moşului de galbini, adică de ouă simbolice, nu-i bărbosul de bărbat care generează şi el cum poate, adică substitutiv, cumulând bănişori, născând capodopere, fătând idei? Soluţia ideală tot la androgin, la supraom, fie dânsul şi supravirilul lui Jarry, sau la cine ştie ce altă sinteză ne trimite: la vreun găin ambigen ori neutru, fabricator de ouă aureşti, ouă-biştari, marfă-*schifter*, incitatoare probabile pentru un nou *ou*manism. Să ne întoarcem însă, feţii unchiaşului, la fonaţia irepresibilă a cucurigantului. Nu i se poate opri limba[16], astupa gura[17], decât cu bani, cu mulţi dolari, punguţa cu doi bani antrenând alţi şi alţi gologani, pe care îi aduce în visteria moşului cuprins de furie cumulatrice, ca, mai departe, să îi astupe gura mare, din care orificiu bucal - ştirb ca al geopoetului Papaşa[18] - să scuipe către babă ouă-galbini de substituţie uşor inteligibilă. Iar punguţa cu doi bani, aşezată nu prea sus, oare ce-o avea de spus? [*Socialismul* - zice ea? - *se clădeşte în faţa mea*. O, nu, nu: fiţi fără grije, că nu insinuează aşa ceva]. O fi instrument generator?[19] O fi generator textual de tip ricardolian? Mari enigme se întrevăd în naraţiunea aceasta, dragi receptori de pe malul înverzit al Bahluviului: sub punguţa

cu număr par de pițule nenumibilul titlu al revistei bogzo-barangiene îi bine ocultat și ușor de aflat. Totuși!

Prostia omenească, de ce nu? Am avea, aici, o fugă de condiția yonică sub pretextul, înșelător, al fugii de prostia femeiască. Metonimia genului, din titlu, însă cum o cetim: prostia, de-i general umană, mai îi prostie oare? Mai diferențiază? Ori prostia feminină e o secretă tentație a bărbatului? Femeia cu minus; cu plus: ea are simț pentru iminent, pentru eventual, pentru catastrofic: dacă drobul de sare ar cădea, capul copilașului ar strivi, *et si ma tante en avait deux èlle serait mon oncle*, iar baba de-ar poseda roți căruță s-ar numi ori măcar tărăboanță. De aici toată panica progenitoarei de cocon, pesemne[20]. Proștii întâlniți de soțul dezertor nu-s, pe de altă parte, tot atâtea figuri precise ale unor imposibilități masculine, traduse superficial în schema «lumii pe dos»? Unul e, v-o jur, imagină a neputinței virile de a naște, din moment ce nu reușește să scoată din casă, nedescompus în părți componente, carul.

Stan Pățitul, la nevoie. De ce să extragă eroul eponim coasta de drac a muierii? Ținem, aici, povestea cea mai falocratică a Humulești eanului, căci ne pare osul acela buclucaș un secret, o putere invidiabilă, un nu-știu-ce al condiției feminine, un dinte care trebuie scos [cu toate că nu poți castra incastrabilul], o diferență a diferențelor pe care ar voi să o suprime operația masculină, reductoare și dezalterizatoare[21]. Firește că Bouhdiba, cel cu *Sexualiatea în Islam*, ar repera numaidecât vestigiile vreunui străvechi ritual de excidere clitoridiană, dând apă la moară speculației unor moderni Sanielevici cu privire la obârșia egipteană a cuțovlahilor.

Povestea poveștilor, la o adică. Ea ar fi putut figura, de se năștea sub o zodie mai norocoasă, în vasta antologie de folclor erotic publicată în Germania, la sfârșitul veacului trecut, sub vocabula de intitulare *Kryptadia*, semnalată atenției noastre și de Petre Caraman într-o discuție aprinsă, la B.C.U., despre intruvabilitatea ediției Kirileanu ori urgența unei versiuni de

buzunar multilingve din *Ionică cel Prost* şi *Povestea pulei*. Tema păpuşoilor fal[n]ici, laitmotiv al istorisirii humuleştene, regăsibilă îi în varii opere erotice, de-ar fi să divulgăm doar *Parapilla* lui Bordes. Nemica zguduitoriu n-avem în treaba asta, materia povestirilor fără perdea fiinda mai degrabă monotonă, iar *la gauloiserie*, cum mărturisea Pascal Pia unui prieten comun, *nu-i galică, ci universală, dat fiind că aceleaşi fabulări au înveselit pe samoied, pe muntenegrean; pe transilvan, pă perşeron şi pe andaluz;* mărturisea tartorul Infernului de la B.N.: şi poate nu se înşela. Un specialist ca Legman, autor al acelui rar *Rationale of Dirty Joke*, lector psi al umorului eroticesc, ar găsi de lucru şi ocazie de imensă delectare în *Povestea poveştilor*. Cât îl priveşte pe Dali, şi el va fi fost atras de copulaţia peizană: adunase o întreagă reţea de informaţii despre erotismul rural, pe care le-a fructificat parţial în cartea dedicată lui Millet, unde cutare cactus îi identificat cu ştiuletele patern şi ară, că-s vremuri dure la ferma ianchee, în minunata lume nouă. La fel, porumbul humuleştean e un simbol liniştitor de vreme ce este cotidian [când este] simbolizantul, cu mălaiul, polenta şi cocenii de-i presupune, iar humuleşteanul se înscrie - firesc ori fatal - pe o tradiţie foarte veche şi mondială, căci peste tot se erotizează uneltele sau operaţiile travaliului agrar, chiar şi în *negro spirituals*, chiar şi în bancurile de la Ruginoasa. Însă figura agricultorului, aşa cum ni-i proiectată ea în *Povestea poveştilor*, se afirmă îmbârzoiată şi atemporală. El, ruralul, nu e un simplu figurant ci, practicând spontan mersul din poartă-n poartă, *il ignore superbement ces études de marchés ou marketing dont on sait notre époque si fertile. Avec lui, nous voici donc loin de notre triste univers contemporain régi par des ordinateurs et des ingénieurs fessus. Et nous regrettons de ne point disposer de la savante plume de Lévi-Strauss pour transcrire comme il le faudrait les savantes considérations ethnologiques que peut susciter cette évocation d'une vente primitive échappant aux circuits plannifiés ou cette irruption du mais phallique et compagnard dans l'univers si*

prodigieusement désexualisé de la dame citadine. Pour l'ethnologue, ce mais n'est-il point en dernier ressort un godemiché exemplaire, parfaitement naturel et donc écologique, tout à l'inverse des tristes godemichés artificiels d'un Occident pourri et décadent? Putred şi decadent: unde nu ne mai miră, acum, titula cărţii lui Jean-Paul Aron şi Roger Kempf, *Le pénis et la démoralisation de l'Occident*, cu care aproape că au inaugurat colecţia «Figuri», condusă de B.- H. L. la editorul Grasset. Altminteri e, se vede fără binoclu, curiozitate pentru misterul feminin şi în *L'Histoire d'une Pine*. Nu se duce popa însuşi la oraş după lădiţa cu ştiuletele? Nu el, asemeni lupului cu limba ascuţită la covaci, fluieră sezamul de punere în funcţiune a sculei, ba îi şi suportă stoic travaliul, ca şi când ar poseda o secretă poftă de juiţare yonică? Deşi, la fine, povestea o cenzurează pe mod ironic, iar popa o ia la sănătoasa, odată demonicul fal intrat în vaci sau aiurea, şi aleargă mereu, poate şi azi. Când se scrie acolo negru pe alb, în transpunerea Marianei şi a lui Jean-Paul, că *le «pope court toujours», n'entend-on par là signifier l'impossibilité radicale, pour le lecteur comme pour le scripteur, de sortir de l'univers phallocentrique? Assurément, cette fuite du pope est une tentative illusoire de sortir de ce zobique univers: peine perdue, cet univers est éternel, et nul ne peut en sortir.* Lacan, dac-ar mai trăi, nu ar înceta să ne avertizeze şi el că, *non dupe, le pope erre*, fuge, fuge, fuge, calcă totul în picioare, pentru că a mezuzat de răbdarea supraeului.

Moş Nechifor Coţcariul, în cele din urmă. Dar pe Moşul perlocuţionar, care se serveşte, crez eu, mai mult de *Sprache* decât de *Zunge*, fiind el mai tare monoglot decât cunniling, l-am pândit, cam pe la culesul nucilor, în alt spaţiu de scriptură. Acum el aparţine deja orizontului pe care, cu o intuiţie mirobolantă, un fervent al cenaclului muştruluit de poetul Cezar Ivănescu, l-a botezat de... cetitură!

Reîntoarcerea la soacră
(dar şi la nurori)

Mereu se întoarce omul la soacră, la nurori, la ochiul terţ, la linşajul de întemeiere, părăsite în mirificele *Exerciţii de recetire*, ale *Caietelor critice* din decembrie 1981: părăsite provizoriu, căci exista decizia secretă d e a ataca prin surpriză, dintr-o altă direcţie, sub unghi osebit. Sunt, ce-i drept, în povestea Omului din Humuleşti câteva lucrături ce nu-ţi dau răgaz să foiletezi nepăsător colecţia *Criterion, La Revista de Occidente, Eranos Jahrbuch*, darmite *Opinia studenţească, Dialogul* sau *Echinoxul* de odinioară.

Poţi începe de departe, tocmai de la... balada pastorală cea mai preţuită la valahi, tocmai de la ciobănelul mioritic, fără ca să pierzi din vedere rosturile mesajului şi ale mesagerului în *Soacra cu trei nurori*. Acolo, în balada celor trei ciobănei, o moarte, prevestită numai, cât şi un mesaj conjectural îndoit, pendinte de eventualitatea crimei, au sedus până şi pe un Georges Dumézil: altminteri nu ar fi colaborat, pe tema asta, la numărul din *Cahiers de l'Herne* dedicat lui Mircea Eliade; nu şi pe Márquez, în a cărui *Cronică a unei morţi anunţate* nu întâlneşti citat din poema carpatină. Acolo, în balada anonimă ignorată cu superbie de columbianul isteric şi megaloman, ciobănelul moldav încifrează, încodează + înconotează un mesaj pentru măicuţa cea bătrână *cu brâul de lână* [că altul n-are], al cărei simplă mesageră e oaia năzdrăvană: Hermes de ocazie, fără a fi numaidecât hermeneută, cornuta trebuie doar să zbiere solia, nealterând-o, ca şi cum, în chip nemacluhanian, mediumul nu ar hi mesajul. Pe de altă parte, vizând o fiinţă fragilă, sensibilă, incapace de a suporta şoc informaţional, mesagiul nu-i formulat limpede, brutal: precum Mallarmé mai târziu, ciobănaşul vără în el niţică obscuritate, îl metamorfozează o ţără, bagă în el nuntă cosmică, stea

căzătoare, mândră crăiasă, a lumii mireasă, numai efect să iasă. Emițătorul pastoral contează pe competența deconotatoare a destinatarului, cât și pe faptul, știut din proverbe impopulare, că unui recipiendar orișice mesaj i-e dar.

Poți, de altminteri, închipului o versiune mioritică unde oaia însăși ar insolita ori eufemiza solia cea inițială, prea crudă, reformulând-o pentru un recipiendar matern, metaforizând-o pentru o ureche gingașă. Ciobănelul, pasămite, ia asupra lui această sarcină hermeneutică: straneizează, călărește două isotopii [pe Eros și pe Thanatos], îndulcește informația cea gravă. De ce aceeași Marie cu două pălării diferite: numai și numai pentru că noi, cetitorii, putem suporta o știre groaznică mai ușor decât o instanță maternă? De ce două expresii ale aceleiași diate [orice mesaj avânt, chipurile, un iz testamentar]? De ce *două vieți în două inimi?*, și nu o singură femeie? În *Omul cu oaia*, al lui Pablo Picasso, știm, pe dialect jungian, cine-i Anima și ce e cu ea: bărbat și mioară par, dincolo de orice zoorastie, să se oglindească unul în celălalt. Treburile sunt mai încurcate în balada valahilor și nu avem a le descurca aici. Nu răspundem nici măcar la întrebarea, însăilată tot de noi înșine, de ce în prozopopeea măicuței metaforele îs *in praesentia*, pe când în solia ciobănească se întâmplă de se înfățișează *in absentia*. Preferăm să mai facem un pas și să intrăm în *Ivan Turbincă*, poveste nespus de scumpă marelui scoliast Șerban Foarță. Maiestuos, în *Afinități selective*, acesta va fi arătat populațiilor danubiene cum...

... moartea are un rol ingrat față cu Ivan: suferă de incapacitatea cronică a deconotării. Pentru ea, mesagiul îi de înțeles *ad litteram*, ca la suprarealistul André Breton; pentru ea, *țâță de cristal* înseamnă pur și simplu *țâță de cristal*, nu carafă. Ignoră cu strășnicie dumneaei teoria medievală a senzului cvadruplu; nu știe pe de rost nici

Littera gesta docet,
Quid credas allegoria,
Moralis quod agas,
Quo tendas anagogia.

Ivan, Hermes parşiv, modifică mesagiul divin ce are a i-l înmâna, îl înconotează, îl metaforizează cu bună ştiinţă [ca şi cum Mc Luhan i-ar sufla la urechea stângă ceva de genul: *Ce contează, bre, de vreme ce, mai devreme sau mai târziu, mediumul îi mesajul, ori invers!*], instituie un telefon fără fir între Dumnezeu şi Moarte, o induce în eroare, bănuind-o neînzestrată pentru exegeză, crezând-o neînstare să se înhame la şareta hermeneuticii, introduce un releu birocratic între instanţa superioară şi slujbaşul care, neputând de*con*ota, rămâne *con et se met à déconner*: roade ani în şir copaci tineri, sau bătrâni, după cum sună ordinul în literalitatea lui pezevenghie.

Soacra cu trei nurori e, din acest punct de zgâire, şi mai şi. Dacă Şerban semnala caz de incompetenţă deconotatoare în *Ivan Turbincă*, dincoace, în povestea ceastalaltă, avem cazul deconotării profesioniste, interesate la maximum, ceva ca o revanşă a Morţii, dar o altă ipostază a Ei, ba una şturlubatică, una ce suscită, provoacă, înfiinţează un mesaj a cărui deconotare specioasă, aducătoare de profit moral şi material, să se verosimizeze cât mai iute.

Suntem, deocamdată, nelimpezi? Atunci lărgiţi-vă orizontul de răbdare, rogu-vă, pentru că iată ce se întâmplă: într-o primă situaţie, nurorile mari se spetesc muncind dat fiind că cetesc literal mesagiul socral relativ la ochiul terţ mereu neadormit, ce le supraveghează istovirile nocturne. Singură nora a treia [veţi vedea îndată ce hram poartă: unii mai isteţi poate s-au şi prins deja] nu cade în capcană ci deconotează agil spusa băbească drept *flatus vocis*, drept logos de intimidare, drept şotie perlocuţionară. [Altfel impulsionat teoretic, susuram - şi poate

nu mă înşelam - că ochiul terţ are legătură cu deochiul, cu *le mauvais oeil*, cu *il gettatore*, cu *der böse Blick*, cu victima potenţială, cu pretextul sacrificial.] Baba, aidoma ciobănelului baladesc, înconotează numai un scurt mesaj cum că ar fi severă, cum că le vigilează în felul ei, supunând astfel featele la un dur examen hermeneutic. Doar a treia va trece cu brio proba, necetind textul de ameninţare în vulgara lui literalitate; de aceea şi scoate din uz limba soacrei la ora Marii Răfuieli: ca să i se substituie în rol de înconotatoare.

Curios rol!!! Moartea pe post de hermeneută!!! Nu-i taină, cred eu, pentru lectorii lui Sigmund Freud cel vienez, pentru cetitorii celor trei lădiţe din *Negutitorul Veneţiei* ori al celor trei surori din *Regele Lear*: a treia îi Moartea; prin a treia - parcă, moiră - irumpe moartea în lume. Nora 3 cătră senzul acesta simplu arată; ea propune textual respectiva identificare, dar câţi au crezut-o până astăzi? Nu zice ea celor trei fii băbeşti, reveniţi de pe drumurile mundane dar întrebători despre soarta măicuţei mute + cotonogite, că ielele i-au luat glasul? Ielele, ele, relele, dânsele, nu îs Parcele sau măcar parcéle din acéle: Margalina, Rujalina, Savatina - personificări ale celor trei gune ce desfac şi refac universul sub privirea înţelegătoare a lui Vasile Lovinescu, a contemporanului, a imbatabilului exeget al celui de *Al patrulea hagialâc*? Însă, şi de data asta, băieţii babei, *cons*, iau în înţeles literal, ca o explicaţie de medicină poporană prin cauzalitatea diabolică, zicerea nurorială; nu văd că în ea, în cumnata mezină, moartea *larvata prodit*, se autodesignează şi totodată se ascunde: nici când bătrâna însăşi, stâlcită în bătăi, cu limba tumefiată, trece la alt cod, gestual, indicând cele trei locuri ale izbirilor nororale, ei nu îs destoinici să priceapă - fără hermeneut de ocazie - mimemele materne. Şi...

... atunci, culmea culmilor, *Umwertung* a lui *Ivan Turbincă*, Moartea se propune, cointeresată în cestiunea partajului, cu un testament de nu s-a mai văzut: dezambiguizează, în prezenţa cumnatelor mai mari, ştiutoare ale postulatelor, gestemele

socreşti, adică se dedă unei interpretări care, asemeni mai tutulor interpretărilor, e reducţionistă, căci prelevează din *out put*, la ieşirea din cutia neagră a mesajului, ce va fi semănat la *in put*, în noaptea de pomină a răzvrătirii. *Die Werte sind* - astfel - *in die Dinge hineininterpretiert*: Nietzsche este - astfel - servit.

Moartea decodează în folos personal, conform teatralizării iniţiale, mimează ea însăşi conotaţia «adevărată» şi evită, aşadar, litigiile mai mult ca probabile ale partajului, când orice mesaj îi mai mult sau mai puţin testamentar, orice deconotare, mai mult ori mai puţin trucată. Mesagiul în faţa morţii e, prin urmare, decodat de către Moarte, care îi, hegelian vorbind, condiţie a vieţii Spiritului, cumnatelor şi fraţilor.

Moş Nechifor Perlocuţionariul

Coţcăriile lui Moş Nechifor sunt de ordin perlocuţionar. Limbaju! său, în istoria cu Malca, îi cauzant, e cauzativ, cauzează. În engleză, de altfel, *to cause* - «a face», «a determina să», iar Hornby *et alii* descriu verbul astfel: *v. t. be the cause of; make happen.* Bineînţeles că va fi privilegiată a doua accepţie, unde *What caused the plants to die?* poate fi substituită de *What made them die?* Adică: voroavele moşului, povestirile cu lupi şi balauri, aluziile la privighetorile ce se drăgostesc, ponegrirea babei personale, toate acestea cauzează ceva la nora jupânului Strul, transportată de el cu harabaua de la Tg. Neamţ la Piatra, şi o determină într-un fel.

***

Uneltele se pot împrumuta de la unii şi de la alţii: oleacă de Zeno Vendler, din *Performativele în perspectivă*, puţintel

Passmore şi Richard Ohmann, o ţâră din Recanatti şi ceva mai mult din Austin [*How to Do Things Words*], plus alte chestii din pragmatică, *ad usum alummorum*, ori din *L'Ancienne rhétorique*, bunăoară treaba despre *exemplum*.

***

Unii cred că forţa perlocuţionară e o atribuţie a retoricii, locuţionarul i-ar incumba lingvisticii, urmând ca de forţa ilocuţionară să aibe grijă poetica aceluiaşi nume, poetica ilocuţionară. Să revedem însă cum stă cestiunea la Austin. În primul rând, acesta forjează o distincţie de care se arată el însuşi nemulţumit către finele ciclului de conferinţe titulat, mai târziu, *How to Do Things with Words*: performativ *versus* constativ. Propoziţiile constative sunt, pentru el, acele enunţuri enunţiative ce descriu numai, ţin de logosul apofantic şi îs adevărate ori false; cele perfomative nu sunt adevărate sau false, ci fericite ori nefericite. Enunţul *Te botez Boţârlan* nu e fals, ci nefericit, dacă ăl de-l pronunţă nu-i popa, chiar beţiv, dar un beţiv oarecare venind de la cârciuma din colţ şi pus pe şotii. *Ciurlău l-a botezat Parpanghel pe Boţârlan* e însă un enunţ adevărat sau fals în lumile ne- şi ficţionale, nicidecum fericit ori nefericit.

Observând că şi enunţurile constative performează câte ceva în context adecuat, mai ales la persoana întâi a indicativului prezent şi activ, Austin a abandonat distincţia de mai sus şi a găsit alt criteriu diferenţiator, anume felul actului realizat, soiul actului performat. Sub acest unghi ai trei acte de utilizare a unui enunţ: cel locuţionar, pentru a transmite un înţeles, ca atunci când cineva spune că vine gerul sau chiar Gelu; actul ilocuţionar de uzitare a unui enunţ, ca atunci când cineva ne ameninţă - avertizează, încurajează *et coetera* - spunând că vine gerul sau chiar Gelu... Voican; actul perlocuţionar de producere a unui anumit efect prin folosirea unui enunţ, ca atunci când cineva, fără să ne zică neapărat că

vine gerul ori Aulus Gellius, reuşeşte să ne înspăimânte - bucure, întristeze ş. a. m. d. - că va veni unul din cei doi ipochimeni. Prin urmare, orice aserţiune implică funcţii locuţionare, ilocuţionare + perlocuţionare, ceea ce înseamnă că şi enunţurile descriptive sunt dotate de *Infinitum Ens*, ori de convenţie, cu forţă ilocuţionară. Aici ne putem opri: avem destulă teorie pentru Moş Nechifor, dar el are mai multă practică ilocuţionară şi perlocuţionară decât voi toţi, chiar decât Emile Benveniste, ca să nu mai vorbesc de Emil Brumaru.

***

Nu ne interesează, pentru moment, forţa perlocuţionară a povestirii *Moş Nechifor Coţcariul*, căci e imprevizibilă. Putem spune, parafrazând pe Ohmann, că a da pentru această istoric descrierea sa perlocuţionară înseamnă a bănui mai multe din consecinţele comunicării, nararării, sale. Or: actele perlocuţionare *is mai neprevizibile deoarece nu-s inerente în forma propoziţională sau în situaţia socială*, cum e cazul cu cele ilocuţionare: zicând *Te avertizez* în context social potrivit, pot avertiza în simpla proferare a formulei, *in saying*, ilocuţionar: spunând *Mâine plouă* unui viticultor, îl pot bucura, înspăimânta ori descuraja numai prin debitarea formulei, *by saying*, perlocuţionar, dar nu pot decât presupune, foarte vag, efectele de bucurie, înspăimântare sau descurajare.

Aşa şi cu *Moş Nechifor Coţcariul*: lectura lui publică poate scandaliza, ajunge la urechi surde, amuza pe Hamza Pelea, incita pe alţi căruţaşi să practice aceeaşi şmecherie perlocuţionară ca şi personalul eponim, sugera unui elev să se înscrie la şcoala profesională de căruţaşi, iar lui Ghedeon Mihalache să-şi cumpere o haraba ori să scrie o naraţiune şi mai şi. Nici nu vedem în dulcea păcălire a giupâniţei Malca de către harabagiu o alegorie a relaţiei dintre auctor şi cetitor, dintre narator şi ascultătorii plăcut amăgiţi, amatori să mai călătorească o dată în harabaua cu lupi, balauri, privighetori şi catharsis de poieniţă - până la capătul nopţii ori al pădurii

obscure: chiar şi în *Decameronul* o povestire plăcută se echivalează cu o călătorie rapidă, pe cal bunăoară, cu o călărire în zori; când devine plictisitoare, ascultătorul nu are decât să ceară descălecarea, mersul pe jos, că timpul tot încet trece.

O fi cetitorul Malca, dornic de reiterare, însă rar mai găseşti în zilele noastre un Moş Nechifor să te transporteze spornic în harabaua de fericită pomenire ori de câte ori ai chef şi îţi îngăduie calendarul.

***

Motto:
Bade, nu călca ca boul.
Potoleşte-ţi libidoul!

Nechifor, dacă recurgem la proba etimologică, e un om paşnic, mai bine zis un purtător de victorie + pace, un pacificator, unul de alungă dihonia războiului şi a libidoului după ce tot el a stârnit-o, aşa cum personagiul humuleştesc stârneşte balauri şi lupi, aşa cum imaginaţia sa hâtră îi solomoneşte întru efect asupra aproapelui, retrăgându-le statutul ontologic imediat ce nu mai are nevoie de ei, vârând în iad, precum la Boccaccio, respectivele dihănii.

Schema ar fi, aşadar, că vârstnicul harabagiu asmute bestia dorinţei şi tot el o pacifică, adică prelungeşte războiul sexelor cu alte mijloace: el, modest Clausewitz de Tg. Neamţ.

***

L'homme - en l'occurrence Tonton Niképhore le Roublard - c'est le style, le stylet ou le stylo, alors que la femme c'est l'absence de style, en tant qu'elle l'assume, la rejette ou la problématise.

Întrebarea naivă ar fi dacă Moş Nechifor a tras stiloul sau numai perlocutează în dorul lelii, şi pe drum şi în selva obscură, ca să treacă vremea. Va fi practicat dumnealui *l'écriture hors*

du langage, aia de nu lasă urme? Textul povestirii, deşi poate cenzurat pe alocuri de junimişti, pare a înlătura bănuiala de lene informaţională, ori de parcimonie narativă, căci elipsa relativă la cutare moment din episodul forestier obligă la solicitarea mai atentă a jocului semiotic de închidere. Atenţie sporită, dară. *A doua zi Moş Nechifor a pornit înapoi cu alţi muşterii, şi când a ajuns acasă, era foarte vesel, încât nu ştia baba lui ce l-a găsit de-i aşa cu chef, cum nu mai fusese de multă vreme... După aceea, tot la două săptămâni, giupâneasa Malca venea la Neamţ la socri şi se întorcea acasă numai cu moş Nechifor, fără să se mai teamă de lup...*

***

În poiană, noaptea, Moş Nechifor practică *maithuna*, neamestecul în trebile interne? Interogaţia nu mi se pare infantilă, textul îi lacunar aici, comportă deja o elipsă narativă cerşută de convenţia literară a epocii ori de interdictul etic, îngăduie supoziţii cetitoriale, amestecul lectorului, limitat ce-i drept, în afacerile lăuntrice ale povestirii humuleştene. Oricum, poiana în care transportata şi transportatorul se retrag pentru mas ne aminteşte de heideggeriana *Lichtung*, ba şi de insula lui Moş Euthanasius, doar că îi o insulă de verdeaţă şi lumină: *Iacă, giupâneşică, ce rai al lui Dumnezeu e aici: să tot trăieşti şi să nu mori!*Oricum, în *Lichtung*, noaptea, alături de Moş Nechifor, tot e mai bine ca ziua blocat în lift şi îţi dă mâna să ciripeşti ca nora jupânului Strul: *Slavă lui Dumnezeu, Moş Nechifor, că şi în pădure nu mi-a fost rău.*

***

Seducător, persuador, convingător, ce-i Moş Nechifor? Convinge el ori persuadează? Distincţia e importantă în retorică, unde întâiul termen poartă semn negativ, trimite etimologic la victoria unuia şi înfrângerea celuilalt, la ideea că

ăl convins obligat îi să se predea fără condiţii, despoiat de ultimul contraargument. Opinăm că harbagiul persuadează, căci, în urma coţcăriilor sale perlocuţionare, interlocutoarea nu e dezarmată, nu cedează de teamă sau de libidou, însă de bună voie şi nesilită de nimeni se scoboară lângă jăraticul lui Moş Nechifor, spre a împăca varza fricii şi capra dorinţei.

Coţcării, viclenii, găinării nechiforiene, cauzative toate, cum le-am putea narativiza teoretic sau teoretiza narativ? Aşa:

1. Harabagiul şi-o apropie pe Malca în haraba, *dans son char à bancs*: omeneşte, eroticeşte, socialmente: inventă lupi ce traversează şoseaua ori balaurul care odinioară pustia ţinutul. Efectu-i că, imediat, Malcăi nu-i repugnă răpănosul de moş şi se dă mai aproape de el. Invers era vicleşugul perlocuţionar al ţăranului cajvanian pe vremea aglomeratelor treniri burghezo-moşiereşti: urca în tren, se plângea cu voce tare de tirania păduchelui dictator, se mai scărpina niţel în zonele cu pilozitate şi imediat se golea compartimentul de cucoane şi domnişori. Şiretlicul de la Auschwitz, desigur, fu asemănător: insecta cu pricina ajungea să coste până la o marcă, deoarece, exhibată la vedere pe guler sau aiurea, însemna scutire de muncă în ziua respectivă + baie + alte comodităţi. La Omul din Humuleşti avem, pesemne, versiunea moldavă din *Frumoasa şi bestia:* Malca se apropie de lup, de balaur, de moşneag şi, deşi căjvănar şi păduchios, îl descoperă ca tăt frumos.

2. Căruţaşul coboară din căruţă, simulează pana, ascunde bârdiţa, drăcuieşte baba infecundă şi neglijentă, trage vehicolul rotat în pădure, aprinde focul şi, autentic gentâlman, se culcă pe jos, căci numai la deal ori la vale n-o lăsa pe jună în haraba: la popas, ba.

3. Odată jos şi Malca, oare ce-i putea aştepta: *maithuna* Indiilor? Nu prea crez, cu toate că Puiu Hulban zice că da. Mai degrabă Eliade, autorul *Şarpelui*, ar fi de părerea mea, invocând edenica poeniţă: deci îl refut pă P. H. Ce-i putea aştepta? Îmblânzirea scorpiei: dăţile următoare giupâneasa nu se va mai

speria de balaur sau de anafonicul lup al transportorului, nici acesta nu va mai apela, pentru a o domestici, la strengării perlocuționare, dacă ne e - și să ne fie - îngăduită suputarea. Fi-va de-ajuns forța ilocuționară a verbului său, deja codificată, deja socializată, după modelele: a. *Propun, giupânești-că să mergem în poiană;* b. *Hai, fa, -n fân*; c. Aluzia clasică făcută de Ion Măriei.

Doar la început de drum folosește limbajul aluziv ori cu două înțelesuri, ca să nu priceapă cine nu trebuie, precum Moș Luca, harabagiul de-l duce pe Nică la Iași în *Amintiri din copilărie*, când își ilocutează Olimpiada să aibă grije de borta din gard ca să nu se înădească la ea porcii din vecini.

***

Meneius Agrippa i-a adus înapoi la Roma pe săraci prin șotie perlocuționară, povestindu-le apologul certei stomahului cu membrele, persuadându-i prin urmare pe plebei [membrele] că nu se poate trăi fără patricieni [organul stomahal], că îi necesară, fatală chiar, diviziunea muncii: unii cu sapa, alții cu mapa: unii țesală boul, alții mângâie stiloul. Georges Duby, cel cu *Vremea catedralelor*, recoltează și el un frecuent parangon de șolticărie perlocuționară din Evul Mediu: streinul ce-și face apariția la tavernă, toarnă povești cu băute mirifice în alte târguri, cauzând la cei prezenți și ascultători dorință de beut augmentată.

Ar fi timpul, acum, să arătăm cum manipulează și Moș Nechifor câte un *exemplum* spre a-și atinge ținta perlocuționară: face el altminteri decât beutorul medieval sau Meneius Agrippa? Nu degeaba își bârfește baba stearpă și nefrumoasă, istorisește ravagiile balaurului, atrage atenția la lupul ce *adulmecă și vine după fum*, întreabă pe Malca dacă ar fi rea ideea ca el să deie o fugă, până acasă, după topor, lăsând-o pre ea singură în pădure. Strategia lui îi totuși cel mai bine pusă la punct în laitmotivicul *exemplum* cu privighetorile

boccacciene: aici interogația retorică sau recursul la funcția invocantă a limbajului ori exclamația nu fac altceva decât să vizeze indirect, bat șaua ca să priceapă Malca un întreit mesaj subliminal, asemeni întreite pene de haraba:

I-auzi privighetorile ce haz fac? I-auzi cum se îngână?

Poate să mai doarmă cineva de răul nebunelor istor de privighetori? Parcă-și fac de cap nu altceva. Dar acum li-e vremea și lor să se drăgostească...

Bată-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!

***

Ne apare - în final de expediție - o mică deosebire între beutorii lui Georges Duby și ascultătorii lui Moș Nechifor. Acesta, după o vreme, *s-a răsuflat, la un pahar cu vin, către un prieten al său despre întâmplarea din Codrul «Bălaurului» și frica trasă de giupâneasa Malca... Prietenul lui moș Nechifor s-a răsuflat și el către alți prieteni ai săi și de atunci oamenii, cum îs oameni, au început a...*

Ce au început a face ascultătorii întâmplării nechiforești? Efectul perlocuționar fiind îndeobște imprevizibil, ce s-a întâmplat la cârciuma din Tg. Neamț după auzirea logosului nechiforean? S-au făcut auditorii harabagii? Și-au cumpărat măcar un *jam*, aidoma ciobanului transilvan contemplator al soartei unei autostopiste față cu șmecheria avtomobilistului? L-au încurajat pe narator? I-au dat de băut inumerabile ulcele cu vin? O, nu, nu și nu; au început *a porecli pe moș Nechifor și a-i zice: Moș Nechifor Coțcariul; și poate acum o fi oale și ulcele* și tot Moș Nechifor Perlocuționariul i-a rămas numele.

Cât despre noi, povestirea humulești eană ne-a perlocutat cum ne-a perlocutat: nu ne-a împins nici la haraba, nici la motoreta Carpați, ci la prezenta textulă și - cine știe - la obținerea cognomenului de ELPi Coțcariul.

Al patrulea codoşlâc

Tot despre acelaşi + altul am să vă vorbesc în rândurile prezente, tot despre *idem* şi *aliud*, deoarece îmi lipseşte experienţa personală ca să vă întreţin despre Aiud. Mi-au fost ocazie de scriptură Herodot din Thurioi şi Hartog. Murmurat altfel, oleacă mai obscur şi mai lung, întâiul mi-a fost prilej când, răsfoindu-l cu atenţie acum şase ani, am dat peste un pasagiu ce-l lăsasem de mulţi luştri pârlog, nearat, nesemănat[22], anume acela relativ la regele lidian Kandaules şi la insolita sa generozitate. Altminteri spus, şi mai obscur, mi-a fost agent de codoşlâc, *go-between*, mediator al dorinţei în senz giradian dar şi humuleştean, cum o să vă limpeziţi la vale, Hartog: mi-a servit de Celestina[23], de *tercero*, de terţ intermediant, prietenul Hartog, cu a sa nu chiar aşa de recentă *Oglindă a lui Herodot*, ce mi-a captat niscaiva texte de pe Valea Ozanei, Povestea lui *Ionică cel Prost*, *Stan Păţitu* ori *Povestea poveştilor*, însă nu mi-a ţinut loc de inel al lui Gyges, nu m-a făcut invizibil ca să intru prin metalepsă în universul diegetic al *Istoriilor* şi să văz cum Gyges veade, cu aprobarea şi la insistenţele regelui său, mirabila nuditate a nevestei acestuia[24]; ori în acela al *Poveştii lui Ionică cel Prost*, alături de flăcăii ce au făcut pariu şi se uită pe jam[25] să întrevază cum soţul dă protagonistului lecţii de eros la domicil conjugal, gratuite, generoase, ba îl pune să repete după ce îi va fi făcut demonstraţie de două ori.[26]

***

Tamara, aia biblică, se deghizează în meretrice pentru a-l trage la şanţ pe patriarhul Iuda-ben-Iaakov şi a avea de la el moştenitor prin vicleşug; se dezidentifică pentru a-i apărea alta socrului şi a-i da iluzia că ocoleşte tabuul incestului: poate pentru că la acei nomazi semiţi din jurul Mării Moarte nu exista

funcţia de *adiutorium matrimonii*, nici praxa *snohacestvo* a vechilor sclavi de pe Donul liniştit. Pe de altă parte, filmul *Umbre albe* ne-a popularizat îndeajuns cutumele eschimoase şi conceperea femeii ca dar implicator de contradar, sau ca obiect de împrumut în schimbul altui obiect - ustensil, barcă, harpon.

O să vedem îndată cum Stan Păţitu, eschimos de Humuleşti, se dedublează în împrumutător şi împrumutat, în agent şi pacient al împrumutului, şi o împarte pe soaţa sa cu sine [o gustă o dată ca soţ, altă dată ca strein, aventurier, amant], pe când lui Ionică cel Prost îi este exhibată femeia consăteanului, dată spre momentan uzufruct sub privirea îngăduitoare a bărbatului legitim, dar personagiul eponim al istorisirii o ştie deja biblic şi o savurează ca un iubit ce se imaginează soţ în prezenţa unui soţ devenit iubit, *voyeur*, terţ mediator între nevastă şi elevul ignar, identificându-se în imaginaţie cu acesta, proiectându-se, kandaulizându-se. Gautier, în povestirea *Regele Kandaules*, veade, sub monarhul lidian, tipul artistului pernasian îndrăgostit de frumuseţe, pradă unor elanuri neegoiste, ce-i înnebunit că nu poate comunica altora bucuria de a poseda imposedabilul, că nu poate ieşi din turnul de fildeş al ipseităţii. Hebbel, în *Gyges şi inelul său*, face din Kandaules un dornic de revoluţionare a moravurilor poporului său, care se izbeşte însă de obstacolele mentale ale vremii şi de lunga durată a lui Braudel: un Kandaules cam fourierist, aspirator *vers la liberté en amour*, tinzător vers *le nouveau désordre amoureux*, un hiperdecadent şi un supercivilizat ce abia aşteaptă să salte din Civilizaţie în Armonie. Dar gestul excesiv al regelui lidian apare întâia dată la Herodot, firește, în prima carte a *Istoriilor*[27]. Acolo, el insistă ca omul său de încredere, Gyges, şeful gărzilor de la palat, să cunoască prin proprii săi ochi, şi nu numai auricular, adică din auzite[28], frumuseţea reginei nude, apoi· îi victimă a soţiei ultragiate: Gyges, într-adevăr, nu are de ales decât între a muri, pentru că i-a văzut goliciunea, şi a-l ucide pe suveran spre a-i lua locul în pat şi pe tron.

Este Kandaules pervers ori de o generozitate descumpănitoare? Vrea ca Gyges să fie el, ca altul să fie același, ori, mai lunecos, se proiectează în celălalt pentru a vedea cu ochi streini pe aceeași, pentru a o debanaliza, pentru a o defamiliariza pe *idem*? Tot ce știm e că îi reușește operația defamiliarizării, că îi omorât de șeful gărzilor și distruge nu atât instituția familiei monogamice cât pe a sa proprie, rămânând el în istorie ca ultimul heraclid pe tronul din Sardes.

***

Totuși să nu cumva să crează al meu cetitor, al cărui Vergiliu și Celestin sunt pe moment, că altădată mă voi fi dus derect *zum Texte selbst*, la cartea întâi din *Istorii*, fără agent de codoșlâc, fără terț de mediere. La data aceea nu aș fi fost capace să reperez în versiunea grecească mai mult decât numele proprii Kandaules și Gyges. Nu m-am dus către el nici prin mijlocirea lui Gide, a cărui dramă putea să-mi îndrepte pași într-acolo ori spre cutare pasagiu din *Republica* platonică, nu, nu, nu. Mi-a fost intermediar unul de-i zice Pierre Klossowski, unul de a scris un triptic romanesc pus sub oblăduirea titulei de *Legile ospitalității*, unul de trage mari profituri din personagiul feminin Roberte, unchiul Octave + nepotul Antoine, din exploatarea literară și picturală a unui soi de complex al regelui Kandaules: doar că la el avem o translocalizare a intrigii la Paris, în vremuri noi, unde se experimentează - pe pielea Robertei - ciudatele interferențe ale musafirului cu gazda[29].

Prin Klossowski am dat de Herodot: a fost primul codoșlâc. Părintele Robertei m-a dus de mânuță la «părintele istoriei» și, grație acestuia, am aflat istoria ultimului heraclidian, cu tenta ei de senzualism oriental, negrecesc, incompatibil cu legile ospitalității atice - aparent, cel puțin. Datorită lui Herodot, și cu asta narez al doilea codoșlâc, am ajuns la Gautier, Hebbel, Gide, *Eseul despre dar* al lui Marcel Mauss, potlatch, Bataille, *Partea blestemată*, pierderea interminabilă, entropia feerică,

liberalitatea lui Helios şi negativitatea goală. În sfârşit, după ani şi ani, Hartog m-a readus la Herodot şi la oglinda sa, la un Herodot altul, atent să-l circumscrie bine pe celălaltul: a fost acesta al treilea codoşlâc. Cestalalt, graţie căruia navetăm împreună între cei doi H, între Herodot şi Humuleşti ca extreme hermeneutice, îi al patrulea, iar eu am cinstea, necuvenita cinste, de a vă fi *tercero*, ghid şi hodolog, de a vă mijloci contractul cu ei în prezenta naraţiune eseistică, în eseul narativ de faţă: al meu vă va da acces la baba humuleşteană[30], la Celestina carpatică, mediatoare între acelaşi şi aceeaşi, între Stan neexperimentatul încă şi nevastă.

Ne preocupă aici un singur episod din poveste: când Stan, sfătuit de Chirică, recurge la deghizarea lui *idem* pentru a testa fidelitatea nevestei cu o singură coastă demonică[31]. Apelul la deghizare ne signalează multiplele metamorfoze şi astuţii ale complexului kandaulic: astfel, soţul vine din depărtări, ca etranjer, şi vrea pat cu suflet peste noapte, însă ştie că moldava celestină i-o va aduce, persuadată că se dăruie unui strein, chiar pe nevasta sa. Se trişează pe el însuşi cu el însuşi - Kandaules nemţean, Candaulea iubitor de generozitate şi de economii în acelaşi timp, căci este dăruitor şi primitor al cadoului, şi rege şi Gyges: un Candaulea humuleştean ce se dezghizează un moment, ce se dezidentifică o noapte, spre a savura ca *alius*, ca necunoscut, coasta de drac a soaţei, infernul intercoapsic, tot ce ar fi rezervat ea, mai târziu, lumii extraconjugale[32]. Ciudat îi că dumneaei nu-l recunoaşte ca *idem*, familiar, apropiat, ci îl degustă ca alteritate şi-i prestează, poate contra cost, serviciile solicitate prin proxenetă, prin hodoloagă, pe care o şi aduce la casa personală, suferind musai când i-o ia Chirică definitiv şi fără proces verbal.

Dacă ar fi avut ştire de stratagema bărbătească, oare l-ar fi omorât, asemeni reginei eidiene, pe soţ? Întâmplarea cu dispariţia copilului şi arderea motanului ne dă de gândit că da, că ar fi interpretat gestul enigmatic drept o invitaţie la infidelitate, deci o subminare a potenţialului libidinal şi

revoluționar al necredincioșeniei conjugale, ceea ce, cu siguranță, i-ar fi apărut ca intolerabil.

***

Este Ipate Stan un nume valah? De bună seamă, dar în ultimul rând, căci Omul din Fălticeni, cotrobăindu-i la etimologie, va fi arătat, în *Creangă și Creanga de aur*, relațiile lui policrome cu doctrina tradiției primordiale. De ce însă Pățitul? De aia: pentru că a pătimit, a trecut prin furcile caudicne ale alterizării-straneizării-*stan*ificării, a cunoscut-o pe propria nevastă în chip de *alien*, de *xenos*, fiindu-i baba și dracul proxeneți de ocazie. Beneficiar îi al legilor ospitalității? Poate da, poate că nu. A fost orișicâtuși, cum am zărit mai la deal, beneficiar al propriei generozități: și soț al gazdei și musafir copleșit de favorurile aceleia, Octave și Antonie pe lângă aceeași Roberte *autrement coiffée*, pe lângă aceeași Mărie cu altă pălărie, grație sprijinului scaraoțchic[33].

Un fapt e cert acum: datorită celui de al patrulea codoșlâc ați [re]cetit textul grecesc al lui Herodot cu un ochi de *guardone* humuleștesc, drept o transpunere în univers egeean a întâmplării moldave, iar pe cel humuleștean cu un ochi herodotesc, drept un ecou al străvechii istorisenii a «progenitorului istoriei». Vă voi fi fost mijlocitor nu atât de lectură, cât de cetitură, dacă botezăm așa o cetire inculcată fraudulos de unul investit, pe drept ori pe nedrept, cu prestigiul de *sujet supposé savoir*[34].

***

Acum, *nota bene & keep it in mind*: a-i copleși pe alții cu binefaceri nu e, pentru cel mânat de complexul kandaulic, decât un șiretlic de distanțare și provizorie alienare a propriei bunăstări... spre a o contempla și savura mai sigur, fără a da în expropierea propriului, în renunțarea la avere și/sau muiere; îi un mijloc, foarte ingenios însă, de a înteți dorința [*l'amour*

réalisé du désir demeuré désir], de a o înnoi, stârnindu-i mai degrabă decât potolindu-i pe beneficiarii generozității, exploatându-i mai degrabă decât copleşindu-i, epuizându-i mai degrabă decât fortificându-i. Chiar de îl lasă în locul său pe Gyges, pe nepotul Antoine ori pe Ionică cel Prost, donatorul este potlogar prin faptul că se transpune imaginar în postura precitaților, admişi la comorile muiereşti. Avem de-a face cu o munificență cam ambiguă de vreme ce se dă cu o mână reală şi se reia cu una ireală, de vreme ce donația nu face decât să se confirme *suveranitatea donatorului asupra celor posedate:* başca falocentrismul, başca falocrația personagiului, ce oferă femeia fiindcă are impresia că îi aparține ca un obiect, sau ca o «monedă vie». Nu îi decât un pas d-aci până la generozitatea milionarului întâlnit de Charlot ori a Domnului Puntila: aceştia iau înapoi cu o mână trează ce au dăruit cu una beată.

Adevăratul, supremul, autenticul dăruitor e acela ce rupe definitiv cu egoismul constitutiv al ființei individuate, odată cu darul total, al vieții şi al morții personale, spre a se termina pentru totdeauna cu scandalul lui *Află, tovarăşe Tudoran, că noi te omorâm şi tot noi te reabilităm*! Unul singur a fost în stare de acest gest, a venit din depărtări printre noi, l-a anunțat şi, la capătul chenozei sale, îl va fi săvârşit cum se cuvenea: acela şi-a făcut din trup metodă, *via, veritas et vita*. După el, cu adevărat noi mişculăm dincolo de metodă, *beyond any method*, dar aceluia eu nu sunt dign să-i fiu hagiograf nici exeget.

Patafizica omenească

Cine paşte oile pe faleza mării, la doi paşi de nudişti? Moş Ilariu Patraulea paşte oile pe faleza Mării Negre, la doi paşi de naturişti, dar şi el îi nechiloțist în zilele de sărbătoare, când îşi

punc pe cap casca de colonialist al bunelului său, om umblat prin Indii şi p-aiurea. Îl văd zilnic pe Moş Patra: schimbăm opinii meteorologice, admirăm oile fătătoare, bârfim berbecii miţoşi, depănăm amintiri, tricotăm una, ba şi alta. Şi ce credeţi că mă întreabă dumnealui tam-nesam, *à brûle-poupoint*, într-o zi? *C'are era numele feciorelnic al lui Ahile ascuns printre fete ca să nu fie luat la oaste cu arcanul ca bădiţa Vasile? Ce repertoriu al Sirenelor asculta Ulise legat de catarg şi dacă în el figurau* Submarinul galben, Un american la Paris *sau* Rasputin? *Cum o chema pe bunica Hecubei? Câte rime se pot găsi la «stâlp»? C'are-i vocativul, în moldovineşte, de la «eu» + în latină, de la «ego» [cestiune pentru care doi grămătici medievali se vor fi disputat săptămâni în şir, ajungând până la duel*[35] *]?*

Moş Patraulea, oierul, nu e nici Tiberiul povestit de Suetoniu în *Vieţile celor doisprezece împăraţi*, nici lingviştii readuşi memoriei noastre de ficţia lui Umberto Eco titulată *Numele rozei*, nici auctorul anonim al distihurilor *Câinele legat de stâlp/Când mănâncă face: hâlp!* şi *Felinarul de pe stâlp/Când se stinge face: pâlp!* Patraulea, acest uliu imaginat de mine într-o după-amiază la Vama Veche, pe un soare blând, când amicii spinenieni şi wellmannieni se dedau cu voluptate pokerului american, patrauliul îi mai practic, mai înrădăcinat în *prakrit*, transcendentalul îi este alien, îl lasă rece şi cu chimirul gol. De'aceea bătrânul crescător de ovine *tout de go* mă interogă: *Was ist Paraphysik?*

Luat prin surprindere, am răspuns ce mi-a şoptit la nu ştiu care din urechi - omul având cel puţin două ascultători, iar râul cel puţin două maluri - daimonul personal: cum că pataf'izica nu ar hi decât ştiinţa particularului şi a soluţiilor imaginare. Un prieten naturist din preajmă, probabil D.P., trezit brusc din nudism, s-a stropşit la mine: *şi a soluţiilor marginale*, ceea ce tot aia îi, minus cocoana de conotaţie ideologică, neştiinţifică, deşi trebuie recunoscut că imaginarul, dreptul la imaginar,

minorizarea imaginanților suscită uneori gândul marginalității. Fapt e că Moș Patra a stat, a rumegat bine răspunsul, s-a mai scărpinat în barbă, a mai cules câțiva scaieți din mâna unei mioare, apoi a revenit *a la charge* cu puteri noi:

— *Adicătelea se poate edifica o știință nu a cozii de mătură și a măturii în general, ceea ce ar hi foarte aristotelic și ne-ar da o măturologie, știința țintind - după Stagirit - generalul [și nu soldatul], ci numai a acestei mături cu care* hic et nunc *pârdalnica mea de băbuță face travaliu ecologic dinaintea bordeiului?*

— *Așa mi se pare, Moșule, că a gândit-o Doctorul Faustroll, imaginarul Doctor F: așa i-a comunicat-o lui Alfred Jarry prin portărelul Pammuphle, așa a preluat-o Colegiul de Patafizică, așa a moștenit-o Cymbalum Pataphysicum și nu altfel ți-o vând eu acum.*

— *Fiule, te văz nesigur: bine-ar hi să-ți revezi bibliografia, că nu se știe de unde sare iepurele,* a mârâit moșul în timp ce, agil ca un adolescent, strivea o căpușă de scoarța unui măslin sălbatic, în admirația asinului samarizat.

Drept care, a doua zi, luai trenul de Iași, îmi revăzui bibliografia și-mi șoptii că, vai, ce poți tu, biet valah bahluizat, răspunde celei *Frage nach dem Pataphysik!* O știință a particularului visa și R.B. în *Roland Barthes par lui-même*[36]: el însuși, mai la urmă, nu gândea o știință a literaturii, o *Literaturwissenschaft* ca nemții, o poetică ori o naratologie ca Todorov & Genette, o textologie sau vreo știință a tutulor textelor, de vreme ce a scris o carte întreagă numai despre nuveluța balzaciană *Sarrasine*,titulând-o *S/Z*. Lichtenberg cel aforistic va fi scris un întreg tractat despre cozi, o codologie[37], cu aparat iconografic ireproșabil și cu tot dichisul, dar pata-fizicianul ce nu se ignoră va scrie - poate nu chiar un tratat, nici Jarry nu a scris unul despre Știința Științelor - numai despre o coadă, numai despre această coadă de cireașă, nu despre iepurii toți ori despre iepure în general, ci despre acela

ce se iveşte pe un podeţ şi nelalocul său într-un tablou de Mantegna cu Muntele Măslinilor. Unamuno s-a amuzat să ouă un tractat despre un anume soi de cocoloaşe hârtieşti numite de cartezieni *cocottes en papier*, găinuţe de hârtie, când tot atât de bine putea să scrie unul despre ciungi ori despre orbeţi, însă patafizicianul meseriaş l-ar fi abordat numai pe Cervantes, *ciungul de la Lepanto*, sau pe generalul cu *Viva la muerte!* căruia rectorul de la Salamanca i-a dat riposta cuvenită, atrăgându-şi arestul la domiciliu şi alte exacţiuni franquiste.

Şi totuşi, *was ist Pataphysik*? E ceva de umblat pentru a da de un răspuns satisfăcătoriu, căci sunt aci niscaiva surse de captat, capitolul *Patafizica* din *Zile şi nopţi*, «romanul unui dezertor», ciclul ubuesc, foiţele de la Ţambalul Patafizicesc, organografele de la Talciocul Patafizic, plachetuţele de la Cymbalum Pataphysicum, însă nici una nu-i mai mănoasă decât *Faptele şi opiniile Doctorului Faustroll*. În Cartea II din acest «roman neo-ştiinţific» întâlneşti, într-adevăr, Definiţia: *Patafizica este ştiinţa soluţiilor imaginare, ce acordă simbolic lineamentelor proprietăţile obiectelor descrise prin virtualitatea lor*[38]. O precede explicitarea că, fiind epifenomenul ceea ce vine în plus de la un fenomen, patafizica îi ştiinţa ce se supraadaugă metafizicii şi se întinde dincolo de metafizică tot cât aceasta se întinde dincolo de fizică [sau, adăugăm noi, cât *Metapoetica* lui Al. Husar se întinde dincolo de *Poetica* lui Aristotel!].

Dacă epifenomenul îi adesea accidentul, patafizica fi-va mai cu seamă ştiinţa particularului tocmai pentru că mediile savante cred că nu există ştiinţă decât a generalului; ea studiază legile ce guvernează excepţiile, explică universurile paralele cu acestea ori, când e mai puţin orgolioasă, descrie un univers ce se poate vedea, şi trebuie văzut, în locul celui tradiţional: pentru că legile universului tradiţional nu sunt decât corelaţii de excepţii, *cu toate că mai frecvente*, în orice caz corelaţii de fapte accidentale ce, *reducându-se la excepţii puţin excepţionale, nu au nici măcar farmecul singularităţii*. Cât

despre *consensus omnium*, el rămâne o prejudecată *miraculoasă şi incomprehensibilă*. În fapt, ultima frază a romanului, încheiatoare a capitolului de calcul matematic al suprafeţei lui Dumnezeu, sună neamenințător, aproape blând: *Patafizica este Ştiinţa...*

Etimologia - *ta epi ta meta ta physika*, adicătelea «ceea ce se supraadaugă la ceea ce vine după cele fizice» - a fost, mai mult ca probabil, bricolată după ce cuvântul «patafizică» începuse a umbla de colo-colo, mai mult spre a-l justifica: printr-o serie de supresiuni grafemice din sintagma grecească. Nici numele lui Ubu nu a fost mai lesne derivat din acela al lui Hébert, profesor de... fizică al liceanului Jarry[19].

***

Ce-ar fi să dăm la ciur hermeneutic, în cele ce urmează, *Prostia omenească* şi nostosul metafizicianului, mai cu seamă opoziţia acestuia la patafizicul *poiein*? Motivele nu ne lipsesc: o serie de soluţii marginale, imaginare ori paralele, îs luate în derâdere [atenţie! atenţie! căci nu sunt derridizate] prin contribuţia unor metafizicieni de serviciu, taxate chiar drept «prostie omenească», inventariate în istorii ale tâmpeniei umane, alături de cultul moaştelor, de amorul curtenesc sau de procesele medievale intentate jivinelor şi obiectelor, dar nici o *Encyclopaedia universalis* nu va putea cuprinde vreodată soluţiile suplimentare propuse cu duiumul, în istoria planetei, de patafizicieni tot atâta de inconştienţi ca aceia din istorisirea pomenită adineaori. De aceea şi recetim poveştile, povestirile şi amintirile humuleşteşti, unde răsar la tot pasul rezolvări de probleme în stil patafizic, puneri de probleme ori măcar problematizări însă, vai, într-o lume administrată de metafizicieni neindulgenţi, hapsâni + haini. Amintesc vreo câteva înainte de a pătrunde în textul textelor: e vorba de cele două ocurenţe ale târguirii patafizice, subversive, minând însăşi noima trocului, schimbului ori valorii de schimb; e vorba de

tocmeala pentru pupăză, în *Amintiri din copilărie*, şi de vânzătorul-cumpărătorul Dănilă, care ar merita din plin să figureze, ca patron al mercaticii patafizice, în calendarul cu acelaşi nume[40] deoarece, la limită, ar da totul pentru nimic, nimicul pentru tot, unul nefiind mai patafizic decât celălalt[41], orişice valoare putându-se echivala cu orice altă valoare pentru spiritele dezmorţite. L-ar iubi pe Prepeleac nu doar Sanda Golopenţia, nu doar autoarea *Mitului pagubei*, cu toate că humuleşteanul nostru nu e chiar păgubosul cu erecţii la besearică şi scăparea pitei în *stercus alterius*, l-ar iubi pe el şi Carelman, editorul catalogului de obiecte intruvabile, adunând tot ce imaginaţia sa marginalizată va fi putut scorni mai şucar: tandem pentru cuplu divorţat [cu roata din spate comună şi direcţii contrare la deplasare], tandem pentru cuplu căsătorit [cu roata din faţă comună şi depasare în acelaşi senz], scări pentru ologi, cafetiere pentru masochişti, ochelari pentru îndrăgostiţi etc. Dar ce soluţii practice nu pot oferi emulii ficţionalului Dănilă: box metaleptic de pocnit peste bot everacul când îşi debitează editorialul televizual, săculeţe la fundul găinilor pentru oprirea găinaţului ce astfel nu va mai polua curtea şi va îngrăşa solul grădinii de zarzavat a ceapeului, linguriţe de păpat ou moale pentru mustăcioşi, capcane de prins cucuvaia de la Cotroceni, îmbunătăţiri ale puştii de tras după colţ, electrificarea coastelor Africii prin transformarea în energie electrică a energiei mecanice produse de respiraţia ălor adormiţi, presă hidraulică de ambutisat pământul la poli, urnă de vot cu blăniţă pentru cei de vor să-şi intromită în ea mai mult decât buletinul electoral, biciclu pe care pedalezi în poziţia culcat pe spate şi... câte şi mai câte belousoverii doroftiene!

Cel mai patafizic dintre textele humuleşte este, dară, tot *Prostia omenească*, şi numai fiindcă îi lipsea termenul nu a titulat-o nepotul lui David Creangă din Pipirig *Patafizica omenească*, pentru că tâmpenia îi apare - ca şi lui Erasmus în subintitulata sa *Laus stultitiae* - umană, prea umană chiar, general umană, proprie animalului politic. Viclenia narativă a

nepotului susmenţionat e că a scris textul istorisirii din punctul de vedere al metafizicianului, carele nu îngăduie *ta epi ta meta ta physika*: avem unghiul lui de considerare asupra patafizicienilor iluminatori, agricultori, meşteşugari, zootehnicieni, ori asupra «întâmplării neîntâmplate» cu drobul de sare şi copilul, tot aşa cum, dintotdeauna, posedăm punctul de viziune al ortodocşilor asupra heterodocşilor, al creştinilor despre gnostici, al inchizitorilor cu privire la catari, *alumbrados* şi *iludentes*, al conquistadorilor în legătură cu aztecii, al nurorilor despre soacra martirizată sau al harnicilor despre puturòsul spânzurabil. [Jansenişţii, mai norocoşi, cu Pascal şi *Scrisorile unui provincial*, ne-au lăsat impresia lor consternantă despre iezuiţi, iar *les zeks*, mai băftoşi, ne-au transmis, graţie, între altele, *Mărturiei* lui Marcenko, filmul lor necruţător relativ la Kolâmator şi Laggu.]

Prin urmare, perspectiva e aia a metafizicianului cu nevastă-soacră-copil, scandalizat de efectul «întâmplării neîntâmplate» asupra familiei sale şi nesuspectat de nimeni că drobul de sare i-ar fi putut servi drept obiect contondent spre a traduce în fapt aversiunea faţă de noul născut. El porneşte pe trotuarele vieţii, prin talciocul mundan, în tractirul care este Terra aceasta, ca să găsească alteritatea neproastă, dornic să iasă din al lui *idem* cerc vrăjit: *Bre! mulţi patafizicieni am văzut eu, în viaţa mea, dar ca voi n-am mai văzut. Măăăă... duc în lume! Şi de oi găsi mai patafizicieni decât voi, m-oi întoarce acasă, iară de nu, ba.* Aşa se face că, nomadizând, drumeţul nostru nefericit intervine gordianic în patru întâmplări cu soluţii paralele şi, convins până la urmă că nu poate străbate cortina de oţel a holonului patafizic, reintegrează, nostalgic după Itaca nevestei-copilului-soacrei-drobului de sare, casa cea natală.

***

Iată şi cele patru soluţii paralele:

••• Întâia soluţie paralelă îi patailuminatul. Metafizicianului i se întâmplă *să vază ceva, ce nu mai văzuse: un om ţinea un oboroc deşert cu gura spre soare, apoi răpede-l înşfăca şi intra cu dânsul într-un bordei; pe urmă iar ieşea, îl punea iar cu gura la soare, şi tot aşa...* Se trudeşte bietul om de câteva zile să care soarele în bordei, că la bloc nu se va fi mutat încă, dar poate o fi fericit: ca Sisif. Bineînţeles că metafizicianul intervine, respinge practica patafizicianului inconştient, propune soluţia gordianică a creării geamului în perete, stopează efortul sisific, blochează viaţa ca bricolaj *told by an idiot and signifying nothing*. Gordianică, da, da, îi rezolvarea aceluia, nu degeaba i-a fost Alexandru învăţăcel Stagiritului. Dar, la urma urmelor, metafizicianul de profesie îşi are - şi el - hazul său patafizic: nu de pomană îl va fi comparat Kant cu unul de mulge ţapul în ciur... nehermeneutic.

••• A doua soluţie paralelă îi patapomicultura, căci mai veade metafizicianul un alt om, cu un ţăpoi în mână, care *voia să arunce nişte nuci din tindă-n pod* şi blestema proasta dotare, slaba eficienţă a utilajului, *bată-l scârba să-l bată*. Intervenţia gordianică introduce oborocul primei soluţii paralele şi rezervă ţăpoiul pentru fân şi paie, îndepărtându-l de la nuci, mere, pere şi gutui amărui cu puf galben ca de pui: îi ca o intromisie a bunului simţ comun - nu admite că se poate şi altfel, că nu se poate şi altminteri, respinge diversitatea putinţelor şi neputinţelor. Fân, paie, nuci să fie, că idei avem o mie.

••• A treia soluţie paralelă îi patameşteşugăritul: *Omul de gazdă fiind rotariu, îşi lucrase un car şi-l înjghebase în casă, în toată întregimea lui; ş-acum voind să-l scoată afară, trăgea de protap cu toată puterea dar carul nu ieşea* fiindcă *uşile erau mai strâmpte decât carul. Rotariul voia acum să taie uşiorii spre a scoate carul.* Violenţa gordianică nu se lasă aşteptată nici de astă dată: drumeţul îl va învăţa numaidecât pe artizan să desfacă în părţile-i componente vehicolul, *să le scoată pe rând din casă ş-apoi iarăşi să-l înjghebe la loc*: ea distruge problema industriei constructoare de maşini patafizice, precum asul

Doctorului Faustroll, ce nu pot fi scoase din lumea lor piesă cu piesă şi reasamblate aiurea. [Ei şi? Şi dacă spărgea uşa? Cezariana nu e, în ultimă instanţă, o găselniţă mărginelnică? Şi-ar fi construit o altă uşă, ar fi ameliorat-o pă aia veche, însă ar fi deţinut un car nedesfăcut: mereu e loc pentru progresul patafizic! mereu se perfectează ori se înmulţesc instrumentele acţiunii lăturalnice!]

••• A patra soluţie paralelă îi patazootehnia: *Un om legase o vacă cu funia de gât şi, suindu-se pe şură, unde avea aruncat oleacă de fân, trăgea din răsputeri de funie, să urce vaca în şură. Vaca răgea cumplit, şi el nu mai putea de ostenit.* Iată, mai vizibil aci, toposul lumii pe dos, al antilumii, al universului paralel, unde totul îi invers[42], iar ce propune gordianicul - gordi*anemicul* - metafizician nu e decât elementare răsturnare, dorind el să nu mai steie patafizica în cap, precum, la Hegel, dialectica: *la fânul şi dă-l jos la vacă!*

Şi aşa sistemul D, al descurcării metafizice, dă de-a capra popii sistemul P, sistemul lipsei patafizice de sistem, adeverindu-se ca inversiunea lui prevăzută şi neinteresantă, aşteptată şi decepţionantă.

LIBER EXPLICIT NOVUS

NOTELE,
NOTULELE,
NOTICILE INFORMATRICI,
TRIMITERILE DIGRESIVE,
REZIDUURILE DE SUBSOL
ŞI
CELELALTE
REFERIRI

Notula sanctula, blandula,
Hospes et comes operis,
Quae nunc abiis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Da nobis, ut soles, iocos multos.
P. Aelius Hadrianus: *Ad Notulam*

I. CIURUL CEL HERMENEUTIC

1. Notula auctorială infrapaginală adăugată *Opiniei studenţeşti*, adică telela cutărui număr al său din 1984, preciza brutal: *Ne grăbim să avizăm contemporanii [şi, cu acest prilej, poate chiar posteritatea cea neiertătoare] că naveta cu pricina, esenţială cât o ţin curelele, nu cuprinde aluziuni la hebdomadare ori mensuale ori anuale ori trienale drumeţii discipulare între Bucureşti - Păltiniş - Iaşi, Păltiniş - Cajvana - Păltiniş, Bucureşti - Cajvana - Bucureşti, pe ritmul ternar* métro-dodo-boulot, dodo-métro-boulot, *până survine paricidul cel carnavalesc, cel bahtinian, cu «maagistrul în ismene», cum nostim rezuma toată treaba Nenea Petrache Ţuţea, agil cetitoriu al* Jurnalului *liicean. Respectivul paricid nici nu survine dacă zeul te ajută să comiţi suicidul, să ucizi la timp în tine însuţi alumnul, să îi închizi gura cu pumnul [în maniera lui Arune Pumnul!]. Altminteri complexul lui Eckermann te va feri prea puţin să perpetrezi noi fărădelegi, fără o bună distanţă inaugurală ţintindu-se numaidecât preaomenescul* caleçon. *Naveta cu pricina mai economicoasă, nu-ţi exige nici bonuri de benzină, nici delegaţii de la Uniune, nici pitule personale izvorâte din îndelungi meditaţii lucrative, nefilosofice, lecţiuni cu ucenici plătitori. Nu. Nu. Nu. Naveta cu pricina mai puţin obositoare, o pot practica şi astmaticii şi tuberculoşii, chiar fonfii şi flecarii, aviatorii şi marinarii: între pleonasm şi oximoron, pe plan morfologic: între tautologie şi paradox, pe plan sintactic. Numai să-i ducă mintea. Numai s-o lase să-i ducă. De fapt, îi duce: însă numai între limitele precitate.*

2. Mă simt dator cu ilustrări ale navetei între tautologie şi paradox, omoloage frastice ale pleonasmului şi, respectiv, oximoronului. Aşa c-oi lansa una metafizică. Bunăoară, insul gânditor poate clama tautologic: *Cele diferite sunt diferite* şi *Cele identice sunt identice*. Apoi îşi debanalizează gândirea prin joc permutaţional: *Cele identice sunt diferite* şi *Cele diferite sunt identice*. Acestea îs extremităţile drumului său, capetele de drum ale individului cogitant, patronate în vechime de Sfinţii Parmenide şi Heraclit, înţeleşi într-o optică neheideggeriană. Între capetele traseului heuristic, între ele, ai mijlocia mai mult sau mai puţin aurită, prudenţa, compromisul, observaţia de bun simţ că există puţin *aliud* în *idem*, oleacă de *idem* în *aliud*, nitică autologie în heterologie, şi invers. În domeniul moral nu văz mai bună ilustrare ca gâlceava lui Iov cu aşa-zişii săi prieteni veniţi să-l consoleze la

restrişte. Ei gândesc tautologic şi pleonastic, asemeni adevăraţilor oameni de bine, burghezi, amanţi ai locurilor comune a căror exegeză o făcu Léon Bloy: susţin teza că drepţii sunt răsplătiţi, iar nemernicii osânduiţi. În contra lor grăieşte Omul din ţara lui Uţ, iubitor al paradoxului, chiar trăitor al lui, şi inamic al clişeului pontificator, arătând cum el, cel just, trăieşte sub nenorocire în vreme ce, alături, ticăloşii duc viaţă de huzur. Acestui mod de a vedea i s-a raliat ficţional, peste veacuri, Divinul Marchiz: căci şi-a subintitulat romanul Justinei nu altfel decât *Nenorocirile virtuţii*, cel despre Juliette chemându-se *Prosperităţile viciului*. Debitez toate astea fostului meu emul, cârcotaş de geniu, pre numele său adevărat Dan Petrescu, genitor al *Tentaţiilor anonimatului*: să ştie el că în spatele meu nu stă nimeni. Sau, mai imprecis, că la spatele meu se profilează modurile eleat şi heraclitean, aşa cum au fost ele - poate greşit! - paradigmatizate înainte de Bătrânul Martin. Acele moduri mă preced şi nu le sunt decât un indign hered. Însă luminarea lor naveţială cu fascicule intermitente de sintagme ale metalimbajului retoric, trecerea lor prin ciur hermeneutic, ele, îmi aparţin - deşi nu mă fălesc, la dulcele mal bahluvian, prea des cu asta. .

3. Nu, zău, chiar fără vreo intenţie de paradox? Roland, Roland, de ce n-ai emis doar ceva precum *inexprimarea exprimabilului*, că-ţi ieşea un oximoron şi nu mă vedeam silit să te tachinez peste Styx!

4. Băgare de seamă din 1991: *E o nefiniţiune structurală în acest articulet, care nefiniţiune nu mă surprinde, nu mă nelinişteşte, nu mă nemulţumeşte. Dar nu-i pot pricepe genealogia. Spus mai popular, mai fesenist: acest final în coadă de peşte urmărea el cumva vreun efect perlocuţionar asupra cetitoarelor din medii rurbane, aprovizionatoare cu trandafiri ale pieţei iaşiote? Aştept răspuns de la scoliastului avenirului.*

5. Din bunătate budistă, Basho a modificat într-o zi cu ingeniozitate un kaiku ouat de umoristul său alumn Kikaku. Acesta scrisese: *Libelulă roşie/ - Smulgeţi-i aripile/ - Ardei*. Magistrul i-a substituit: *Ardei/ - Adăugaţi-i aripi/ - Libelulă roşie.*

6. Deconstrucţia - se laudă - Jacques Derrida - *comportă o faţă indispensabilă de răsturnare. A rămâne însă la răsturnare înseamnă, firesc, să operezi în imanenţa sistemului de distrus. Dar a observa - pentru a merge mai departe, a fi mai radical ori mai îndrăzneţ - o atitudine de indiferenţă neutralizantă faţă cu opoziţiile clasice, asta ar fi să laşi curs liber forţelor ce domină efectiv câmpul. Ar însemna, cum nu dispui de mijloacele de intervenţie, să confirmi echilibrul stabilit.*

7. Pe de altă parte, deconstrucţia are orgoliul de a se avânta ca *strategie fără de care n-ar exista decât veleitate empiristă şi fragmentară de criptică*, numai *confirmarea neechivocă a metafizicii*. Cum se deconstruiesc totuşi sistemele metafizice? Printr-o dublă mişcare: de răsturnare şi transgresare. Rezumată de Magistrul din Timişoara, depăşirea derridiană a metafizicii exige

o prealabilă *inversare a ierarhiilor, răsturnare necesară dar insuficientă, deoarece se petrece în câmp metafizic, menține ideea de ierarhie chiar de modifică termenii. Astfel, Derrida privilegiază pentru un moment semnificantul față de semnificat, scrierea față de vorbire, procesul față de structură, însă numai pentru ca, într-un al doilea moment, să transgreseze opozițiile introducând noi concepte.* Poate fi, dară, depășit onto-teo-logo-falocentrismul? Operația îi interminabilă dat fiind că, în raportul dintre lume și limbaj, *se refăce mereu subordonarea față de exterioritate, ce redevine ușor esență metafizică.* Gurile rele vor obiecta că știu de încercarea heideggeriană, de *kreuzweise Durchstreichung*, de comunicarea cetită prin Jean Beaufret la comemorarea lui Kierkegaard. Simpaticul domn D. îl deconstruiește însă și pe Marele Martin din când în când, ca și amicul său Paul de Man, iar Marlène Zarader, exploratoarea posibilei sale datorii ebraice, vcade în zimzumul cabalistic un model de repliere a Ființei. În măsura în care dumnealor grijesc de *ta epi ta meta ta physika*, tovarăși de drum le sunt patafizicienilor, cum veți pricepe răpejor de veți parcurge partea a patra a istui op. *Adaosul cel humuleștesc* titulată; le sunt companioni de cursă lungă, pesemne, deși Colegiul Patafizic nu le va fi rezervat încă, prin intermediul Calendarului său perpetuu, nici măcar un modest cult de dulie.

8. A scris Hazali o imensă carte împotriva filosofilor, botezată *Tahafot al-falasifa*, «Distrugerea filosofilor» sau mai degrabă, cum crede Henry Corbin, *Autodistrugerea filosofilor*. Într-adevăr, *starea semnificată de acest nume verbal [o formă din gramatica arabă implicând ideea unei receptivități ce are loc între diferitele părți ale unui tot] s-ar putea traduce aici mai bine cu* Autodistrugerea filosofilor. *Aici mai ales izbucnește paradoxul unui Hazali ce, atât de convins de inaptitudinea rațiunii în a atinge certitudinea, are cel puțin convingerea de a distruge, prin controversă rațională, certitudinile filosofilor. Averroes a fost perfect conștient de această autonegare: odată admisă neputința totală a rațiunii, această neputință se întinde și asupra propriei sale negări. De aceea Averroes va replica prin distrugerea negației și va scrie «Tahafot al-tahafot»*, unde se veade cu ochiul liber cum Hazali nu iese din cerc, nu-și face vânt în alt limbaj, fie el și nefilosofic. Vrând să demonstreze filosofilor că demonstrația filosofică nu face doi bani, va cerca să-și atingă ținta printr-o argumentare filosofică. Altfel narat, la el nu ai nici deconstruire, nici apel la alteritate [distrugere, la o adică] ci: sinucidere logică, în varianta suicidului ilocuționar de care grăim în partea a doua a prezentului uvraj.

9. Fără serviciul ghilimelelor, *Cânturile lui Maldoror* și *Poeziile* ducassiene nu ascund, nici nu afișează. Ne fac doar semn. Așa că omul ne?avertizat pândește în ele o cumplită fojgăială de trimiteri culturale, fără a ajunge întotdeauna să le repereze locul geometric, într-atât sunt ele de

lunecoase şi perverse. Ghilimelele, citatele, trimiterile, aluziile = treburi anevoioase, deloc neglijabile: rapid reduc decartarea la carte, defiinţarea la fiinţă, deznodământul la înnodare, şi preschimbă distrugerea filosofiei sau depăşirea metafizicii în «discurs filosofic». De aici la unii, mult îndrăgiţi de teoreticienii deconstructivismului, ovaţionaţi discret de patafizicieni, de aici recursul lor la scriitura fragmentară, dionisiacă prin excelenţă. Vedeţi numai *Ştiinţa veselă, Caietele lui Hypnos, Tractatul logico-filosofic, Tractatul despre descompunere, Hârtii lipite, Scriitura dezastrului.* La limită, dacă citatul, *cu forţa sa morcelantă, distruge dinainte cel text din care nu numai că este smuls dar pe care-l exaltă până la a fi numai smulgere, fragmentul fără text şi context este radical necitabil.*

10. Altfel ar fi procedat contemporana ei de la Gurile Dunării, francofilă şi francofoană. *Soyons donc réalistes: exigeons l'impossible*, ar fi murmurat ca *in petto* şi ar fi cerşut partenerului nu palton, nu pantofi, ci un superb palto*f*, cum nici în reveriile vreunui student arab din anul pregătitor, involuntar comitător de cuvinte-valiză, nu se va fi ivit.

11. Cetitoriul amator de conjecturi se va întreba cum ar fi reacţionat profesorul P.M. dacă Françoise s-ar fi comportat, în primă fază, aidoma alexandrine Chrysis. Răspunsul este elementar, dragul meu Watson: ca Demetrios. Mai ales în faza a doua. I-ar fi pretins occidentalei, în schimbul amorului său nesăbuit, colaborarea cu serviciile secrete ubucureştene întru stoarcere de informaţii relative la centrala atomică de la Cadarache, apoi ar fi denunţat-o la D.S.T., care ar fi lichidat-o discret, dându-i, lui, ocazia să ofere pieţei, după câteva luni de scriitură, un roman poliţist senzaţional.

12. Ocheadă insolentă lui Şerban Foarţă şi *Afinităţilor efective!*

13. Întâlnim aici, ca şi în *Afrodita* până la un punct, tematizarea iubirii depăşitoare a posesiunii fizice şi transformate în înrobire. Pasiunea pentru Concha face din Mateo o paiaţă menită râsului public şi nemiloasei exploatări pecuniare, poate şi un as al masochismului iubirii pure neîmpărtăşite, subiect în care Mihai Ursachi şi Alexandru Paleologu divers multişor unul de celălalt. Reamintesc teza ambasadorului golanilor: *N-o îndrăgi nici tu pe ea, băiete!* A Magistrului din Ţicău îi şi mai şi.

14. O naraţiune filosofică, utopică şi comedioasă: Pausole duce o existenţă tihnită, de nepăsare şi huzur, într-un regăţel imaginar, consacrându-se în principal plăcerilor şi lenei, în mijlocul unui harem de 366 de femei. Acest paradis erotic, unde ţinuta preferată a cetăţenilor îi nudistică, posedă şi un negativ, pe Marele Eunuc Taxis, auster şi puritan. În acest rai terestru se iveşte şi un evenimenţel: fiica regelui o şterge cu un paj, e regăsită, tatăl o iartă, iar negativul este rejectat în tenebrele exterioare, printre ecologi deznădăjduiţi, grevişti, şomeri, fesenăi iliescieni, la alegeri libere şi environ poluat.

15. Poate chiar şi a l e c s a n d r i n ă, dacă avem în vedere nostalgiile ecologilor, proliferarea vetrelor etnice, reîntoarcerea în forţă a refulatului idiomatic ori invazia, în cultură, a «drăguţului», a modurilor minore şi a chicioşilor. De nu-mi voi îi îngăduit calamburul decât în nota finală, decât în ea, îi pentru că Bardul Mirceştilor, deşi era mai chel decât auctorul acestor băgări de seamă, parcă avea plus de talent... la versificat.

II. DE LA HERMOGENES LA CRATYLOS ŞI ÎNAPOI

1. *Deleuze, Deleuze* - turcii răcneau/Sărind la ELPi vreo sută: /Dar dânsul iute ripostă /De pe-a notului redută. Cf. Gérard Kaleka: *Un Hegel philosophiquement barbu*, în *L'Arc, 49, 1980, p.40.*

2. Aşa îl veade şi auctorul său în *Dimensiunea mitologică*, din *N.R.F.*, decembrie 1972.

3. A se cerceta nota 10: mai încolo.

4. E.M. Cioran: *L'Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979, p. 9.

5. Pentru a oculta cadavrul trist şi gol ne-a fost dată, *damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen*, jucăria artisticului. *Tocmai pentru a restaura senzaţia vieţii, pentru a simţi lucrurile, pentru a face ca piatra să devină piatră, există ceea ce se numeşte artă. Scopul ei îi de a produce o senzaţie a obiectului, senzaţie care trebuie să fie o vedere, şi nu doar o recunoaştere. Procedeul artistic este un procedeu al* ostraneniei, *al straneizării, al insolitării lucrurilor, un procedeu care face ca forma să devină mai complicată, care sporeşte durata şi dificultatea percepţiei, fiindcă procesul perceperii în artă are un scop în sine şi trebuie să fie prelungit: arta îi un mijloc de a trăi total facerea lucrului, iar ceea ce s-a făcut nu are importanţă pentru artă.* Toate astuţiile poetului converg într-acolo, ca şi ale filosofului de altminteri: să ne elibereze percepţia în cazul primului; să ne desprindă gândirea de clişeele cotidiene, de pleonasme şi tautologii - sau de schemele banalizate ale altor sisteme - în cazul celui de al doilea. Sub unghi artistic, *viziunea lucrului constituie scopul creatorului, obiectul artei fiind plăzmuit artificial, în aşa fel încât percepţia să se oprească asupra lui şi să ajungă la cel mai înalt grad de intensitate şi durată, iar lucrul îi perceput nu în spaţialitatea sa ci, ca să spunem aşa, în continuitate. Limbajul poetic satisface aceste condiţii. După Aristotel, limbajul poetic trebuie să fie neobişnuit, ca o limbă streină; în practică este chiar limba streină: simeriana la asirieni, latina în Europa medievală, arabismele la persani, bulgara veche drept bază a limbii ruse literare, sau o limbă solemnă cum este limba*

cântecelor populare, apropiată de limba literară. [V.B. Sklowski: *Arta ca procedeu.* în *Ce este literatura?* - traducere de Mihail Nasta. Univers. Bucureşti. 1983]. Necesitatea unui nou limbaj, debanalizator al realului şi irealului, implică, firesc, oroarea Decompozitorului faţă de uzura supremă, aceea a semnelor lingvistice: *«Spun:* copac, locuinţă, eu, măreţ; *aş putea spune orice şi visez la un ucigaş al tutulor substantivelor şi al tutulor adjectivelor, al tutulor acestor rîgăieli onorabile. Mi se pare uneori că îs moarte şi că nimeni nu vrea să le îngroape... Ar trebui, spre a reîmprospăta limbajul, ca omenirea să înceteze de a mai vorbi; ar recurge cu folos la semne ori, mai spornic, la tăcere. Prostituarea cuvântului este simptomul cel mai vizibil al înjosirii sale; nu există vocabul intact, nici articulaţie pură, şi, până la lucrurile semnificate, totul se degradează din pricina repetiţiei. De ce nu ar învăţa fiecare generaţie un nou idiom, fie şi numai spre a injecta sevă obiectelor? Cum să iubeşti şi să urăşti, să te drăgăleşti şi să suferi cu simboluri anemiate? Omul ar trebui să-şi creeze o altă iluzie de realitate şi să inventeze în acest scop alte cuvinte, deoarece ale sale nu mai au sânge, iar în actualul lor stadiu de agonie nici o transfuzie nu mai e posibilă.* [*Précis de décomposition.* Gallimard. 1949, p 219].

6. Platon: *Cratyle.* Garnier-Flammarion. traducerea lui E. Chambéry. 1967, pagina 392: *Pour moi, Socrate, après en avoir souvent raisonné et avec Cratyle et avec beaucoup d'autres, je ne saurais me persuader que la justesse du nom soit autre chose qu'une convention et un accord. Il me semble que, quel que soit le nom qu'on donne à une chose, c'est le nom juste, et que, si par la suite on en met un autre à la place et qu'on renonce à celui-là, le second n'est pas moins juste que le premier. C'est ainsi que nous changeons le nom de nos serviteurs, sans que le nom substitué soit en aucune façon moins propre que celui qu'il avait reçu d'abord. Car aucun objet ne tient jamais son nom de la nature, mais de l'usage et de la coutume de ceux qui l'emploient et qui en créent l'habitude. S'il en est autrement, je suis, pour ma part, prêt à m'instruire et à l'entendre non seulement de la bouche de Cratyle, mais de n'importe quel autre.*

7. Ferdinand de Saussure: *Cours de linguistique générale,* Payot, 1971, pp. 102-102: *Legătura ce uneşte semnificantul cu semnificatul este arbitrară, adică, deoarece înţelegem prin semn totalul rezultând din asocierea unui semnificat şi a unui semnificant, putem spune mai simplu: semnul lingvistic e arbitrar. Astfel ideea de «soră» nu este legată prin nici un raport interior cu şirul de sunete s-o-r-ă ce îi serveşte de semnificant; ar putea fi reprezentată tot atât de bine de oricare altul: dovadă deosebirile dintre limbi şi existenţa însăşi a limbilor diferite: semnificatul «bou» are semnificant pe b-ö-f de o parte a frontierei şi pe o-k-s de cealaltă.* De ce? Pentru că *orice mijloc de expresie într-o societate se bazează pe o habitudine colectivă sau, ceea ce îi tot aia, pe convenţie. Semnele de politeţe, de pildă, dotate adesea cu o*

anumită expresivitate naturală [să ne gândim la chinezi care-şi salută împăratul prosternându-se de nouă ori] sunt totuşi fixate printr-o regulă; această regulă ne obligă să le folosim, nu valoarea lor intrinsecă.

Mai mult îl jenează pe genevezul nostru, la teorie, simbolul, carele nu-i chiar total nemotivat ci prezintă un element de legătură între semnificant şi semnificat. Caduceul ca emblemă a farmaciştilor nu ar putea fi suplinit, să zicem, de un pistol-mitralieră.

8. Doar pentru cratilişti îi invers. Numai cine n-a făcut voiajul în Cratilia nu mă pricepe. Voi fi acuşica mai clar: Poeţii în genere, dar şi lingviştii precum Brisset, Ave Caesar ori Toussaint, admit cu Mallarmé că limbajul poetic ne-a fost dat ca să remunerăm defectul limbilor multe, să debanalizăm firea firii şi să debabelizăm pe cât se poate; pentru dumnealor, catrenul ipotesc îi de trecut la afirmativ: *Cuvântul* câine *muşcă, / Cuvântul* puşcă *impuşcă, / Cuvântul* vacă *muge şi impunge, / iară cuvântul* Bahlui *curge.* O hi omul Botoşanilor o excepţie printre ei? O fi singur printre poeţi? Mi-l imaginez mai degrabă ca pe un câmp disputaţional pe care evoluează, involuează sau voluează - dar nu cedează - anticii camarazi ai motivării şi, respectiv, arbitrarului semnic, glorificaţi în dialogul platonic, veşnic tonic.

9. E. M. Cioran: *Histoire et Utopie*, Gallimard, 1960, p.118: *Mobil vulgar, deci eficace, resentimentul triumfă în artă, care nu s-ar putea lipsi de el, aidoma filosofului de altfel: a gândi înseamnă a te răzbuna cu şiretenie, a şti să-ţi camuflezi răutăţile şi să-ţi acoperi relele porniri. Judecat după ceea ce exclude şi refuză, un sistem evocă o răfuială, executată cu abilitate. Necruţători, filosofii sunt nişte duri, la fel poeţii, la fel toţi cei ce au ceva de spus.*

10. *Idem: Précis de décomposition*, p. 7: *În ea însăşi orice idee îi neutră sau ar trebui să hie; însă omul o însufleţeşte, îşi proiectează în ea flăcările şi dementele: impură, transformată în credinţă, ea se inserează în timp, ia chip de eveniment: şi aşa se consumă trecerea de la logică la epilepsie... Aşa se nasc ideologiile, doctrinele şi farsele sângeroase.*

11. *Ibidem*, p. 245: *Qu'à jamais soit maudite l'étoile sous laquelle je suis né, qu'aucun ciel ne veuille la protéger, qu'elle s'effrite dans l'espace comme une poussière sans honneur! Et l'instant traître qui me précipita parmi les créatures, qu'il soit pour toujours rayé des listes du Temps!* Şi aşa mai departe: cred că dă o idee, măcar firavă, despre afinităţile cu hipotextul eminesc.

12. Vedeţi, mai jos, nota 14.

13. Sărăcia îşi are ca notă diferenţiatrice reducţionismul abuziv. Altminteri nu ne explicăm de ce, şi pe sol bahluvian, orice metadiscurs îi repejor taxat drept critică, subînţelegându-se literară. Îmi va fi trebuit aproape un ceas pentru a-i lămuri lui Liviu Antonesei, carele totuşi auzi de istorie literară, poetică, semiologie, hermeneutică, teoria literaturii şi a textului,

critica filologică, travaliul de editare, antropologie, etnologie, sociologia literaturii, metafizică, deconstrucție, patafizică ori postmodernism, că rostirile pițulicne - deși foarte critice uneori, deși mai totdeauna literare - nu au nici o treabă în comun cu naveta inesențială: nici măcar treaba mare! Spre cinstea lui, pot spune că i-a căzut fîsa temeinic și a reacționat în consecință.

14. De Blanchot: Editions Minuit, 1949.

15. Prietene Ricardou, nu mă refer neapărat la *Cânturile lui Maldoror*, crede-mă pe onoare de cajvanian.

III. VICLENIILE SCRIITURII

1. După un îndemn care-mi soseşte din cea nietzscheană *Genealogie a moralei*, mai exact: din finalul *Cuvântului premergător*iu, unde se declară necesitatea de a ridica pârdalnica obişnuință a cetiturii la rangul unei adevărate arte interpretante. Dar nu va fi uşoară operația de ridicare, fiindcă ar trebui *să posedezi înainte de toate o facultate care va fi fost cel mai neglijată în ziua de azi - şi de aia va trece vreme până să fie licibile lucrările mele - o facultate ce ar exige să ai natura unei vaci şi nu, în orice caz, pe aceea a unui «om modern»: înțeleg prin ea facultatea de «a rumega»*. Asta pentru că tot grăirăm, în textul tutoral, de mersurile şi demersurile bovinelor pe arătură.

2. Jorge Luis Acevedo: *Tlön, Uqbar, Orbis tertius*, in *Ficciones*, Alianza Editorial, colecția «El Libro de bolsillo», Madrid, la cutare pagină.

3. Iuri Lotman: într-un studiu asupra celor două tipuri de orientare a culturii, nu vă spui titlul său exact deşi a fost transpus şi pe vălăhie.

4. Gilles Deleuze & Félix Guattari: *Rhizome*, Editions de Minuit, Paris, 1976, p. 9.

5. Gérard Genette: *Figures*, Edittions du Seuil, colecția «Poétique», etc.

6. Jacques Derrida: *De la grammatologie*, Editions de Minuit, colecția «Arguments», Paris, 1967, în capitolul cu sfârşitul cărții şi începutul scriiturii.

7. Maurice Blanchot: *Tracts, affiches, bulletins*: se va fi ivit într-unul din primele numere ale revistei *Gramma*, însă va fi circulat, anonim şi sub manta, în Mai 1968, pe vremea carnavalului estudiantin, al cărui aer îl respiră de altminteri - ba şi cu zgomot.

8. Luca Pițu: *Naveta esențială*, Casa Editorială Moldova, Iaşi, 1991, p. 135.

9. Adicătelea: *DoctorPataphysicae & Magister Artis Irrumandi & Magister Conferentiarum*. Alte titule nu şi-a propus încă să cumuleze, de genul *Futator Magnus ex Casvana Ventus* ori *Joculator Gentis Valachae*.

10. Cu excepția *Bibliotecii lui des Esseintes*, predebut absolut, ivit în toamna lui 1974, de textușor inaugural ținându-mi loc *Dan și Abrudan*, din iarna lui 1975, reluat acum sub noua intitulare de *Naveta esențială*; cu excepția de asemeni, notabilă, a *Hiasmului camaradului Pierre Louÿs*, publicitat dincolo de Rin, în *Bulletin des Amis de P.L.*, nr. 10-11-12, 1979, p. 20-23.

11. Al căror rol în rezistența la sodomizarea staleninistă niciodată nu va fi subliniat îndeajuns. Ci: în minus ori în plus.

12. O fi și asta un soi de *signature*, o semnătură, un semn, *Wink*, nu *Zeichen*, semn cu ochiul ori cu mâna, semn ce face semn, nu dezvăluie, nu ascunde, dar arată, asemeni zeului de la oracolul delfic? O fi. Nu e însă o *cygnature*, căci nu îi trasatorul său ciurlău cygnofag pripășit în parcuri austriace, nici opuletul sau *chant du cygne*, cântare lebedie, melodie de pe urmă, cât zvon de arhiurme printre urmele veacului acestuia. Am zis!... și poate voi mai fi salvat câte ceva.

IV. ADAOSUL CEL HUMULEȘTESC

1. Prefața aceasta cinegetică, tradusă din franceză chiar de progenitorul ei, a însoțit în 1986, la Editions A l'Ecart, întâia - după a noastră știință - versiune galică a *Poveștii poveștilor*; a însoțit-o împreună cu o *gravură stupefiantă*. Părinții respectivei transpuneri în Mariana Ghindea și soțul ei, universitarul sevilian Jean-Paul Goujon, fost lector la Iași între 1973 și 1975, auctor al unor opuri multe, la Seghers și Pauvert, despre Pierre Louÿs, Renée Vivien, Paul de Tinan. Nu vă spăimiți, nu e nici o farsă la mijloc, fie ea și pituană. Amatorii mioritici pot lesne consulta, la colecționari de forța unor Ion Condrea, Ilie Dan ori Liviu Antonesei, ba și la Biblioteca universitară centrală de pe Bahluviu [în secțiunea cărților rare], câteva exemplare din cele 200 câte a coprins epifania occidentală a mereu îmbârzoietei istorisiri. Sub misterioasele inițiale M.J.P.G.L.C. de pe frontispiciul acestui ramizadat, ce se plasează sub indestructibila egidă a unei misterioase Confrerii a Scopeților, musai să deslușiți pe Mariana & Jean-Paul Goujon & Le Cajvanien, adicătelea Căjvănarul, antonomază sub care mă ascund chiar dumneaeu. Asemenea celorlalte eseuri humulești din ultima secțiune a cărții, glorificate în *Dialog*, *Opinia studențească* și *Caiete critice*, acest texticol tot lustrului 1980-1985 îi poate imputa venirea în orizont de scriptură, iar versiunea lui originală dimpreună cu traducția, pe care avea necuvenita cinste să o piloteze în

Hexagonerie, vor fi reînvolumate cu *Eros, Doxa şi Logos*, la Institutul European, pentru o nemurire mai sigură.

2. Camaradul Bălinişteanu ne recita în armată, ca pentru a ne convinge că nici poeţii Pleiadei nu ignorau metabole de soiul ăsta, epigrama lui Du Bellay despre oportunistul ce se însurase, tânăr, cu o vârstnică, şi, ghiuj, cu o fetişcană: *Artă ca june inutil/Ogorul sterp al unei babe:/Ca moş rămase fără boabe/Spre-a-l semăna pe cel fertil.*

3. Aluzie fac aici la experimentele lui Ionel Dorofte, poet talentuos, ginere al Miului Dobrescu şi patron al inventicii iaşiote, un Miciurin în viaţă, ce mai! Păpă statului multilateral dezvoltat ceva milioane de leuţi cu promovarea - în imaginarul socialist - a fantasmului unei prese de ambutisat la rece, cu care, de şi-ar fi dorit, turtea Pământului ca pe-o bulcă în doi timpi şi cinci mişcări, că dezvolta gagica un milion de kilograme-forţă pe centimetru patrat. Noroc că nu au lăsat Terra în preajma Neluţului, altminteri nu mai aşterneam această notă azi, iar domniile voastre nu v-aţi fi putut delecta cu ea la ceas nocturn.

4. Loc îi şi de o profeţie: dacă etica infinită, ce porneşte reconstrucţia environului uman de la Vizajul lui Celălalt, îşi va face intrarea în minţile şi inimile tutulor, atunci ne vom adresa interlocutorului - în loc de *Tovărăşia, Domnia, Alteţa, Nemernicia, Maiestatea* - cu *Alteritatea Voastră.*

5. Concluziile lui Vasile Lovinescu, în *Mitul sfâşiat* [Editura Institutului European, Iaşi, 1993, p. 165-166], relative la simbolistica păsărelului nostru, nu ni se par incompatibile cu a noastră, de aia îl şi convocăm la bară hipertextuală, de îndată, pentru *Ferice de grangur că şede-ntr-un vârf de soc/Şi se roagă rugului şi se-nchină cucului*, fragment din cunoscuta cimilitură vehiculată de Creangă unde ştiţi, iată ce ne propune Omul din Fălticeni ca înţeles de adâncime mascat de nonsenzul suprafeţii: *Şi în faţa cui se închină îngerii personificaţi de păsări? În faţa Tronului Divin şi în faţa Aceluia ce stă pe dânsul. Grangurul din vârful ierarhiei iniţiatice, pentru că este în vârful socului, îi un fel de oglindire în lumea noastră a unui profet etern. Mesajul cucului din partea rugului îl vom vedea îndată. Se zice «rug» unui buchet de spini, de trandafiri, zmeură sau mure, unire de frumuseţe şi asprime, de Mizericordie şi de Rigoare. E un fel de sinteză sefirotică. De aceea «Rugul arzător» [adică buchetul de spini înflăcărat sub care Dumnezeu s-a manifestat lui Moise pe muntele Horeb, când l-a trimis în Eghipet ca să-i elibereze pe Evrei din robia faraonică] este. Întrebată de Moise cine îi vocea din rug a răspuns: EHEIEH AŞER EHEIEH, «Eu sunt cel ce sunt» - formulă ilustră a Identităţii Supreme, tautologia Infinitului. În felul lui Moise, grangurul, entitate angelică, se roagă pentru mort Rugului Arzător dar Nemistuit, închinându-se prezenţei din el, care nu este alta decât Cucul, pasăre ecou, ce se îngână şi îşi răspunde ei înseşi «cu-cu», adică îşi are raţiunea suficientă în ea însăşi, scurtcircuit al Verbului. «Cu: EU SUNT -*

«cu»: CEL CE SUNT. Prin urmare, onomatopeea «cu-cu» este «limba păsărilor» [care în toate tradiţiile trece ca limba primordială, solară, loghah suryaniah*], prototipul autoafirmării divine,* Eheieh aşer eheieh *în ebraică. La* ilaha ill Allah *în afirmarea fundamentală musulmană. Într-o anumită perspectivă teologică, Rugul Arzător este Tatăl; atunci Cucul la care îngerii se închină e Fiul, cu cele două Firi: cu-cu! Din altă perspectivă teologică, tot aşa de legitimă, Rugul e tronul divin pe care stă Nenumitul, căruia cucul îi dă totuşi un nume. Cu-cu, adică ceea ce se cheamă în esoterism un substitut. Cucul atunci este Îngerul Feţei, Metatron, care se ţine în faţa lui Dumnezeu. Tipul profeţiei veşnice, reprezentat pe pământ de Împăratul Păsărilor, îi Grangurul. Legătura celor două entităţi se face de-a lungul unei verticale ce uneşte şi desparte Cerurile de Pământ. Şi aici întâlnim o aplicare a analogiei în sens invers, a simbolismului cucului: parazitismul repulsiv al acestei păsări, faptul că-şi depune ouăle în cuib străin, o arată ca reprezentând ori simbolizând transcendenţa, care nu e din lumea noastră, căci se coboară din planurile cauzale - ca o manifestare avatarică; furtul de cuib în starea noastră de fire este de fapt semnul că transcendentul trebuie să împrumute în pogorământul său pe pământ, în a sa* kenosis, *căldura cuibului visceral al unei mame de carne, fapt care este prototipul tuturor partenogenezelor...* Îl întrerupem pe propunător aici. Nu de alta dar, hermeneut mereu verde, el *se sucede a su mismo* ca Lope de Vega, alt puţ nesecabil.

6. A se consulta pe direcţia asta, căci profitul e sigur, şi *Metodologia petomanului*, capitol din *Cinismele* lui Michel Onofray, învalahizată de Rodica Dincă în *Echidistanţe*, nr. 8 - 9, 1983, Iaşi, p. 4-5.

7. Doar nu am fost vreodată elevul lui Jean Boutière, nici stilistician ca Tudor Vianu.

8. !!!

9. Şi ce primat!

10. Ca în cutare povestioară a lui Versin, de trei rânduri, în care un Stan Păţitu din anul 3000, învaginându-şi palma mânii stângi, punând şi arătătorul de la dreapta la bătaie, îşi trişează scorpia nedomesticită bicotidian.

11. Da, da, da: lipseşte o virgulă în textul nerizidual; o pun chiar acum şi... suntem chit: iat-o: , !

12. Văzând noi în D.A.F. de Sade mai degrabă un contemporan al lui Publius Ovidius Naso decât al nostru, sensibili cum suntem la inactualitatea, la alteritatea unui auctor, la inapetenţa sa pentru binecunoscuta colecţie de la Editura Albatros, unde ne e greu a-i vedea lăfăindu-se pe Meister Eckhart, pe Thomas a Kempis, pe Etienne de la Boétie, pe Katharina de Emerich ori chiar pe... Heidegger. Dar iată cum curge textul ovidian în traducerea, uşor modificată de noi, a lui David Popescu: *Pe când dispreţuitoare strigă mereu numele tatălui său şi se luptă să vorbească, el îi apucă limba cu un cleşte şi i-o taie din rădăcină. Limba cade jos şi, tremurând, parcă murmură pe*

pământul negru, asemeni cozii unui şarpe, care, retezată, sare, palpită şi, murind, caută urmele stăpânului din care a fost ruptă [...]. Ce să facă Filomela? Paza îi împiedică fuga. Zidurile locuinţei se înalţă puternice din piatră tare. Gura sa mută nu poate să dea pe faţă fapta. Mare este geniul durerii şi priceperea răsare din împrejurările grele. Pe o pânză ţesută după meşteşugul locului ea coase cu iscusinţă, amestecând fire de purpură şi fire albe, motive care arată crima şi după ce termină cusătura o încredinţează unui sclav pe care-l roagă prin semne s-o ducă reginei. El duce ţesătura Procnei fără să ştie ce duce în acea ţesătură. Soţia sălbaticului rege desface pânza şi citeşte povestea nenorocită a surorii sale.

13. Nu ca acei efraimiţi de care pomeneşte Biblia, uşor de reperat şi ucis deoarece nu puteau profera ca toată lumea un «ş» în vocabulul «şibolet», neavând ei fierar logopedic la îndemână; nici ca grecii lui Ion Ghica, necapabili să fonoze un *ciritei de tei pe mirişte de mei* fără să comită cel puţin două greşale. Plus de asta - raţiona un vechi prieten contemplând, în curtea gazdei mele de la Doi Mai, urmărirea unui şoricel de către o pisică lipovană -, uităm iute punctul de vedere al felinei: plus de asta, cetind *Capra cu trei iezi*, neglijăm cu prea multă reavoinţă punctul de vedere al lupului, inclusiv inconfortabila sa postură finală, chiar dacă pentru orice victimizare ar trebuie să avem *une pitié sans illusions*.

14. Aşi!

15. Aici, de nu suntem agili şi vigilenţi, intrăm pe altă proprietate - cu ouă, parale, galbini, găini cu ouă de aur dragi lui Salvador Dali, fantasmările folclorice pe seama dezasimilaţiei nelichide fiind, ele, numeroasă ca blocurile într-un oraş de frenezie industrială.

16. Cocoşul are limbă?

17. Are gură? Punem această întrebare precursorului meu Cornel Udrea, specialist în descripţia obiceiurilor matrimoniale la cangurii şchiopi, şi nu lui Jean-Paul Goujon & Luke McPitoo, progenitori ai deja celebrei *Préface cynégétique* la *Histoire d'une Pine*, tirée sur les presses de la Confrérie des Scopetsi, Couillopolis, 1986.

18. O persistentă figură bahluiaţă ce o vom băga la ciur hermeneutic poate chiar înainte de sfârşitul acestui mileniu: aşteptăm doar condiţia propică.

19. Atenţie, dară: «punguţa cu doi bani» îi cu trimitere genezică?

20. Bachofen, von Dargun, Tylor, Frazer şi Reik - spre a nu lista decât vreo câţiva obiectori - ar invoca numaidecât a cuvadei cutumă: când soţul simulează lehuzia şi parturienta trebuie să se poarte cu dumnealui precum cu un ouşor. În spatele ei, în spatele cuvadei, ultimul dintre listaţi depistează ostilitate tatălui faţă de noul născut, în care s-ar fi putut reîntrupa spiritul bunicului; ce mai, îi necaz cu Edip şi nu mă întind prea mult - veţi fi priceput

deja: muierea humuleşteancă va fi mirosit ceva în legătura cu aversiunea paternă ori cu posibila folosire a drobului de sare ca obiect contondent.

21. Ai căzut în capcana moşului, cetitorule; nemica nu vei găsi tu la nota 21: decât capcana.

22. Asemeni ţăranului necolectivizat ce nu cunoştea modernele asolamente ci lăsa ogorul să se hodinească un timp, să-l năpădească buruienile şi să se reumple cu săruri minerale sau alte energii.

23. Celestina = bătrâna mediatoare, codoaşa ce mijloceşte cunoaşterea între viitori Calixti şi viitoare Melibee, menajându-le prilejuri de a se vedea sau revedea. Fernando de Rojas a genitat-o pe această *alcahueta*, pe *tercera* asta: instanţă de intermediere, mijlocitoare, cumătră şireată, capabilă - când îşi pune ceva în cap - de toate maşinaţiunile şi combinaţiunile. Pe ea ar fi trebuit să o ieie de model epistemologii derivei, azi, când se înverşunează cu Feyerabend *against method*, cu Susan Sontag *against interpretation*, ori când viscază la *eine Methode der Methodenlosigkeit*; la ea să ia aminte când regăsesc, în *Discursul despre metodă*, sfatul cartezian, pentru cel rătăcit în pădurea deasă şi umbroasă, de a nu sta pe loc, de a porni ferm într-o direcţie oarecare, căci, hodologic vorbind, orice traseu duce undeva, fie şi în *das Unbegangene* dacă umbli pe *Holzwege;* pe ea să o aleagă sfântă patroană hodologii, metodologii, sistemul absenţei de sistem, metodismul celor fără de metodă, patafizica ălora din afara lui Cymbalum Pataphysicum. Celestina, aidoma lui Chirică, acest Celestin sosit în agiutoriul lui Stan Păţitu, sau a babornitei din *Povestea poveştilor*, foloseşte mijloace varii pentru a-şi atinge scopurile multiple, nu întotdeauna inocente. Se face, bunăoară, negustoriţă spre a pătrunde în casele oamenilor cei mai austeri şi a injecta, aici, mesaje de amor celor juvenili; alteori dă foc locuinţei cu motan cu tot pentru a justifica dispariţia copilului din copaie: întâlnim la ea o viclenie, o perfidie de femeie populară, ce posedă un antic savoar şi, chiar, şmecherii de la întemeierea lumii - deoarece pe unde au cules dracii surcele ea va fi tăiat lemne în prealabil. Celestina din *Stan Păţitul* nu e mai puţin destoinică în a schiza pe *idem* în acelaşi + altul, în nevastă şi meretrice, în musafir şi soţ al gazdei, în donator şi receptor, ori de a găsi rapid soluţii provizorii: de aceea o şi ia ghiavolul, la urmă, ca s-o pună sub talpa iadului, temelie a temeliei, origină a originei, *Urgrund*, mumă, Proserpină degenerată, Persefonă consolidatrice. Dar... ambiţul meu, marele meu ambiţ, îi să-mi rămână numele de Ramiro de Maeztu al codoaşelor humuleştene, aşa cum al ibericului antemenţionat durează cu *Don Quijote, Don Juan şi Celestina*. Vreau să le nemuresc şi să arăt cât le-ar datora noul *trend*, cela din epistemologie, mai cu seamă antimetodiştii noi. Ele, codoaştele humuleştene, în încarnarea unui străvechi savoar, nu? Nu: sunt chiar savoarul întrupat în istorie, pus dintotdeauna în slujba consonantismului, a cuplărilor şi decuplărilor, a conjuncţiei şi a comunicărilor, fie şi paradoxale ca, în *Stan Păţitu*, între soţ şi propria nevastă; sunt chiar instanţe cibernetice

primordiale. Ca atare, au şi ele parte de plăcere - de plăcerea terţului, care-i plăcerea mijlocirii izbutite. De fapt, nu le este uşor să hie şi unul şi celălalt în momentul racordului, ba şi ele însele, supervizoare, orchestratoare şi dirijoare ale operaţiei.

24. O văz şi eu, firește, însă ca *mirón*, de gradul al treilea. Kandaules o veade o dată cu ochii săi, o altă dată cu ai lui Gyges, pe care l-a ascuns după o uşă, în timp ce eu îl văd pe Herodot cum îl vede pe regele libian c-o veade pe propria-i tovarăşă de pat cu ochii lui Gyges.

25. Aşa jam aţi vrea şi voi, nu doar ciobanul transilvan şi-l pohteşte!

26. Nu ştia dumnealui că Ionică a pariat că se va bucura de favorurile celei mai frumoase din sat, în prezenţa soţului, spre a creşte în ochii celorlalţi, pentru a-şi pierde porecla de «cel Prost», de Irimia. şi a-i putea privi cu ochi rotunzi, testiculari, ca ai personagiului binecunoscut din Gib Mihăescu: de acum înainte, el îi va putea agresa ocular pe contemporanii ce-l desconsiderau; de acum înainte, ei îl vor putea considera şi reconsidera. Ignoră însă şi ei ceva: jocul kandaulic al flăcăului, faptul că dama de toţi râvnită îi va fi fost iubită înainte de măritiş, că el o gustă ca un fost amant ce se imaginează soţ în prezenţa unui soţ transferat momentan pe post de amant privitoriu.

27. I (*Clio*), 7-8.

28. Nu ca melomanul care, auzind-o pe Ornella Muti cântând în baie, îşi lipeşte de gura cheii... urechea!

29. Ceea ce vrea soţul klossowskian îi să-şi posede nevasta infidelă, ca gazdă ce-şi îndeplineşte obligaţiile faţă de musafir în cadrul legilor ospitalităţii; în ce-l priveşte pe invitat, e vorba de *a ieşi din relaţia sa de strein pentru a se bucura de o relaţie esenţială cu gazda, a cărei esenţă o împarte cu bărbatul ei* (Gallimard, 1970, p. 112: *Les lois de l'hospitalité)*: Vă încredinţez, însă, că nu au trecere aceste practici klossowskiene la georgienii vizitaţi cândva de Marcel Petrişor, ce îţi propun o mare enigmă cu dormitul alături de frumoasa casei: dacă, dimineaţa, întrebată cum s-a comportat etranjerul, ea dă răspuns nemulţumitor, acela a încurcat-o; dacă răspunsul îi unul satisfăcut, acela e copleşit cu multiple atenţii.

30. Ea poate fi din *Povestea poveştilor*, cu ştiinţă despre distribuirea prin comerţ ambulant a păpuşoilor faloforici ori despre utilizarea lor la domiciliu în chip de *consoladores*, «un potâng de babă» ce pretinde că tăia lemne pe unde drăcuşorii recoltau surcele, adică fiindu-le antemergătoare: un fel de Magna Mater a zeilor şi ghiavolilor, anterioară marii schisme, un soi de *complexio oppositorum* vrednic de toate supoziţiile şi... supozitoarele noastre; poate fi şi din *Stan Păţitu*, unde cotoroanţa sfârşeşte sub talpa iadului, ca fundament al fundamentului, bază a bazei, temelie a temeliei, ca bază a fundamentului temelios, mai jos chiar decât Mama Dracilor: a lui Scaraoschi. Boţârlan, Ciurlău, Chirica, Poncu, Irian, Irineu, Perineu, Vezeteu, Măgăreanu,

Stan, Hău, Negru, Bostan, Andronache, Rotaru, Brestoiu, Copilu, Ionescu, Ulieru, Gavrilă şi celor asemenea lor.

31. Operaţia decostizatoare părea profesorului meu de teoria literaturii comică, ilustratoare a teoriei bergsoniene despre râs. *Nu vedeţi*, ne insinua el nouă, incredulilor, «du mécanique» -cleştele diabolicului Chirica - «plaqué sur du vivant», coasta a patra a muierii?

32. Ar trebui să furnizez vreo mostră citaţională din *Stan Păţitu* pentru a-mi credibiliza efortul hermeneutic. O fi convingătoare, crez eu, aceasta: *Femeia Lui Ipate ascultă de babă, face cum i-a zis ea şi vine la dânsa cu copilul în braţe, şi cum intră în casă începe a se chicoti şi a spune de la nuntă multe şi mărunte, fără să cunoască pe bărbatu-su. Atunci Ipate dă de băut până le ameţeşte pe amândouă, apoi...*

33. Ne aflăm, aici, într-o lume de înrâurire bogomiliană, ca în poveştile bulgare antologate de Lydia Schischmanoff şi trecute de Cartojan la bibliografia opului său relativ la circulaţia valahicească a cărţilor poporane, cu coaste de drac infiltrate de Vrăjmaş pe vremea Genezei, când avea un vag statut de cofăcător, cu pacturi, convenţii, servicii & contraservicii între sfinţi şi oameni, cioloveci şi Dumnezeu, ghiavoli şi mucenici, draci şi îngeri, oameni şi infernali boţârlani, ciurlani, cârdei, scaraoschi, paveli, vereşi, avădani, cărcălence, popârdăi, popeşti, mureşani, ignaţi, barbuini şi alţi mărunţi... tablagii. *Fojgăie, domnilor, folclorul slavilor de drăcovime*! exclamase profesorul Petre Caraman la o întâlnire tracomaniacă prezidată de către un elenist din Bucureşti cu prenumele de Cicerone. A fost aplaudat frenetic de studenţimea vioaie, cu toate că, necălcând pe urmele lui Emil Turdeanu, Iordan Ivanov ori René Nelli, nu-şi propusese depistarea tuturor teologemelor dualiste din opera ficţională a Omului din Humuleşti: oi lua şi eu lumină de la el... pentru a mă opri pe dată, că-i suficientă notulizarea.

34. Aşa cum o investesc iubiţii pe Celestina lui Rojas: o fi aceasta, precum marchiza lui San-Antonio din *La sexualité*, o filantroapă? O fi orice metodologie o filantropie [ce te ajută să găseşti atunci când cauţi intranzitiv, fără complement de obiect, când nu ştii - şi poate nu vrei să ştii - ceea ce vrei să afli, când baţi pasul pe loc şi circumambulezi ca ţăranul în vecinătatea primăriei, când te învârţi pe un *circulus vitiosus*, fie el chiar hermeneutist, ca un truver, ca un trubadur, ca un cercetător, conştient că *trouver* vine de la *tropare*, iar «a cerceta»de la *circare*, de la rotirea în jurul axului, a scopului, a prăzii euristice]? Rolul Celestinei îi, oricum, să te instaleze bine pe cerc şi să-ţi destăinuie la sfârşit că, în realitate, nu căutai decât ceea ce ştiai deja că ai găsit: propria ta nevastă debanalizată, defamiliarizată şi straneificată. Aici ar hi punctul despărţirii între metodişti şi antimetodişti.

35. Cum, în materie de argumentare, câştigă de obicei acela cu gura mai mare, cum gura bate gurul, cele două ieşiri - nici bune, nici rele, dar pataf izice - ar fi: a. să se treacă pe alt plan, de la vorbe la fapte, de la *verba* la *res*, la

dueluri, alergări, aruncări de greutăți: câștigă, în felul acesta, cel mai iute de membru, omul ahileic îl bate pe cel odiseic; învinge cel ce înoată mai mult sau deschide cu dinții mai multe sticle de bere: b. să i se dea dreptate celui ce își dă cuvântul de onoare că așa este, ca în povestioara depănată în *Silogismele amărăciunii* cu domnișoara studentă pe care, la examen, nu o conving dovezile clasice ale existenței Atotputernicului, drept care profesorul, *roșu de credință*, adaugă una de rușinează pe toți teologii, cu toate sumele lor, doar vorbește domnul prof dinspre propriul trup scârbavnic și dârdâitor: *Domnișoară vă dau cuvântul meu de onoare că există*!

36. Nu am *Barthes par lui-même* la îndemână, în bibliotecă, spre a vă ventila citatul cu necesitatea unei științe a particularului, așa că va trebui să mă credeți și pă mine, cum l-a crezut studenta pe teologul cioranian dacă vă dau cuvântul de patafizician că am zărit în carte, cândva, fragmentul împricinat. Ba l-am și reprodus, la *Operația inversatoare*, în prima secțiune a prezentului opușor.

37. Mi-a fost trimisă fotocopia versiunii hexagonale, însă mi-au șterpelit-o copiii din cutia poștală.

38. Aici s-ar impune digresia cu Escher și școala mentalistă de pictură. Ultima va fi adoptat deviza lui Leonardo că arta este *cosa mentale*, așa că pânzele pictorilor ei, toți imaginari, îs fiice ale descrierii lor, ce le însoțește peste tot, contând ele mai puțin decât discursul critic relativ la ele, chenarele decupatoare de suprafață albă a cărei vitualitate îi actualizată ingenios prin textul acompaniator: posed un exemplar din catalogul preacinstitei școli, ba și unul din cartea lui Hofstädter - *The Golden Braid* - despre Escher, Bach, Gödel, actanți patafizici perpetui în măsura în care se adeverează, și se adeverează, amanți ai singularităților, paradoxiilor sau excepțiilor frapante.

39. Taica Ubu se laudă cu varii prilejuri, de exemplu în *Les Minutes de Sable mémorial*, că a inventat Știința Științelor, *a cărei necesitate se face simțită oriunde*. În ce-l privește pe ELPi, alte pizmași contemporani, abili ai cetiturii răuvoitoare, că va fi fost *ubu*covinean al [dez]nădejdeii și,de nu exista *ubu*cureșteanul R.V., singurul - cum îi susurase Paul Gayot, la un coloc belgic despre Queneau, lui Papa Stol -, singurul corespondent mioritic al Colegiului, chiar receptor al publicațiunilor acestuia între 1977 și 1982: *tertius non dabatur!* Atunci s-a convins el că patafizica este o metodă, o hermeneutică, o disciplină, un rit, un mit, un chibrit, un punct de vedere, o halbă de bere, un sac de mere, în același timp toate acestea și nimic din toate acestea. Cu adevărat admitea Colegiul, prin gura autorizată a proveditorului său general, șapte propoziții - mari și... destul de late:

I. Patafizica este știința acestui domeniu ce se întinde dincolo de metafizică: ea depășește metafizica atât cât aceasta depășește fizica - în toate sensurile ad libitum.

II. Patafizica îi știința particularului, a legilor ce guvernează excepțiile.

III. Este ştiinţa soluţiilor imaginare.

IV. Pentru ea toate sunt acelaşi lucru.

V. Patafizica îi de alură imperturbabilă.

VI. Totul este patafizic: totuşi puţini oameni pun conştiincios patafizica în practică.

VII. Dincolo de patafizică nu e nimic: ea este instanţa supremă.

Înţelesul lor adânc îl lămuresc mereu organografele, foiţele, subsidiile. *Au seuil de la Pataphysique* şi alte publicaţii lecturate de Luke McPitoo pe vremea când era cymbalist la C.P. şi-şi plătea cu regularitate cotizaţia prin intermediarul unui amic apusean. În mare, în mic, în mijlociu, treburile cam aşa stau: Ştiinţa Ştiinţelor anvizajează universul real în totalitatea sa - plus toate celelalte universuri odată cu el - şi profesează că nu sunt nici bune, nici rele, ci patafizice. Navigăm cu asul Doctorului Faustroll pe unde putem şi, mai ales, în plină Eter-nitate. Fiece eveniment are o lege, una particulară: Patafizica leagă lucrul, evenimentul, fenomenul - nu de o generalitate, mod de a suda împreună şiruri de accidente, ci - la singularitatea ce face din ele excepţii, aşa cum precitatul navigator umblă cu asul său din insulă în insulă, observând că nici una nu seamănă cu celelalte, *car il n'y a même pas deux poils du cul qui soient semblablement frisottés*. Plus de asta, patafizica acceptă toate teoriile ştiinţifice şi le ia drept încercări, mai mult ori mai puţin fericite, de a pune eticheta «adevărat» pe cutare sau cutare interpretare. De fapt, ideea de adevăr îi pentru ea cea mai imaginară dintre toate soluţiile. Patafizica nu ameliorează, nici nu degradează starea lucrurilor: nu propune remedii, mesagii, legi: neavând legi, nu poate fi în afara legii. Ea nu atribuie valoare la nici o valoare: consideră valorile, de orice fel, drept fapte de opinie. Principiul echivalenţei universale şi al conversiunii contrariilor, simbolizat de bastonul Tătucului Ubu, reduce universul, luat în realitatea sa patafizică, la cazuri particulare. Nu predică rebeliune-supunere-moralitate-imoralitate, nu practică nici reformism, nici conservatorism, nu făgăduieşte - ca lingvistica structurală ori ca limba de lemn a lui Xram & Ninel - beatitudine, dar nici nefericirea: este o atitudine interioară [cu toate că ai slipuri şi cravate patafizice, ornate cu spirala ubuescă], o disciplină ce îngăduie oricui să trăiască drept o excepţie şi să nu ilustreze altă lege decât pe a sa propie. Patafizicianul îi, astfel, atent la tot, însă imperturbabil, ceea ce nu înseamnă c-ar fi rigid. O, nu: el posedă un *grai savoir*, o *gaya scienza*; pentru el, patafizica îi o *gaya patafisica*, în senzul în care grăim de o *gaia ragazza*, de o *fille de joie*, de o *science de joie*, şi dăm accepţie pozitivă gândului cusanian, transpus nemţeşte de Jaspers, că *die Wissenschaft eine Ilure ist*: în ochii lui, larg deschişi spre înţelegere, Colegiul Patafizic nu-i mai important decât Academia Franceză ori decât cenaclul ieşean de anticipaţie Quasar, dar nici mai prejos, *car jamais il ne pète plus haut que son cul*.

40. În acest calendar patafizic, prima zi a Anului I este ziua de naştere a lui Alfred Jarry, lunile au toate denumiri de genul Absolu, Haha, Merdre, Gidouille, Tatane, Phalle, Clinamen, Pédale, în vreme ce sfinţii patroni ai fiecărei zile se întâmplă să fie personaje, obiecte, animale şi alte irealităţi din opera susmenţionatului, din aceea a auctorilor săi favoriţi sau dragi cymbaliştilor de la Tambalul Patafizic: Sfântul Panmuphle, uşier, Sfântul Peşte, intermediar, Sfinţii Spanac şi Perucă, umanişti, Sfântul Gauguin, oceanid, Sfântul Cicisbeu, eunuc, Sfânta Coapsă, damă de binefaceri, Sfântul Turgescent, iconoclast, Sfântul Melc, sibarit, Sfântul Mediocru, francez, Sfânta Belgia, doică, Sfântul Lewis Carroll, profesor, Sfântul Scaun, su|b|papă, Sfânta Pirotehnica, iluminată, Sfântul Lingam, astupător de borte, Sfântul Priap, franctiror, Sfintele Intestime, sfătuitoare de taină, Sfântul Colon, artilerist, Sfântul Ombilic, gimnosofist, Sfântul Panurge, moralist, Sfinţii Canibali, filantropi, Sfântul Landru, ginecolog, Sfântul Baobab, celibatar, Sfântul Cyrano de Bergerac, explorator, Sfântul Poligraf Poligrafovici, câine, Sfântul Osian, bard mincinos, Sfânta Labă, văduvă, Sfântul Cosinus, savant, Sfântul Membru, compilator, Sfântul Homais d'Aquin, prudom, Sfânta Rrose Sélavy, eroină, Sfântul Părţ, abate, Sfântul Sade ès Liens, Domnul Sisif, Lautréamont, *et alii*. Dintre sărbătorile tambaliştilor [clasificate în Praznice Supreme Prime întâie, Praznice Supreme Prime Secunde, Praznice Supreme Terţe şi Praznice Supreme Cvarte] ar fi păcat să nu citâm măcar Incornorarea Domnului Taica Ubu, Ontogenia Patafizicii, Descreierarea, Navigaţiunea Doctorului Faustroll, Ostensiunea Bastonului de Fizică, Ocultarea lui Alfred Jarry, Înălţarea Taichii Ubu, Naşterea lui Pantagruel, Dezvirginarea Maicii Ubu, Erecţiunea Supramasculului, Parturiţia Sfintei papese Ioana, Alice în Ţara Minunilor, Eter-nitatea, Festivitatea Candelei Verzi, Învierea Maimuţicii Bosse-de-Nage, Maşina de Inspirat Dragoste ori Înălţarea Mesalinei.

41. Admiraţi, rogu-vă, în *Spuma zilelor* de Boris Vian, vânzarea + cumpărarea pianocteilului: antichitarul oferă mult, iar Colin vrea puţin.

42. În vremuri îndepărtate, la Cajvana, copiii vecinului Gurău aduceau iarna, deschizându-i larg uşa, purcelul în casă, pentru a se înfrupta din lături, nu duceau lăturile la cotet, în troaca aceluia, cum i-ar fi sfătuit să procedeze metafizicianul de tristă pomenire din naraţiunea humuleşteană, căruia nu ne rămâne să-i opunem, împreună cu Maimuţica Bosse-de-Nage, stărostiţa Doctorului Faustroll, decât expresia ironică a supremei tautologii fiinţiale, adicătelea un foarte răsunător:

HAHA!

TABLA DE MATERII

Întâia prefaţetă heteronimă, 9 • A doua prefaţetă heteronimă, 13

I.CIURUL CEL HERMENEUTIC

Recuperarea paradoxală, 32 - Retorica iubirii, 35 - Operaţia inversatoare, 38 - Cestiunea mutului guraliv, 42 - Scandalul fasolelor săltăreţe, 50 - Hiasmul camaradului P.L., 53 - Visul retoricii, 57

II. DE LA HERMOGENES LA CRATYLOS ŞI ÎNAPOI

Răsturnarea malignă, 63 - La şcoala lui Hermogenes, 66 - Gradul zero al jocului, 69 - Actanţii indici, 73 - Literatura, logos performativ?, 75 - Sinuciderea ilocuţionară, 82 - Avertismentul Contelui de Kaltenborn, 90

III. VICLENIILE SCRIITURII

Fragmentele sunt vii, 99 - Spaţiul tălmăcirii, 102 - Călătoria la capătul posibilului, 104 - Intransigenţa apofatică, 108 - Biblioteca lui Des Esseintes, 117 - Temperatura la care ard cărţile, 123 - *More boum arantium*[Scriitură şi agricultură], 127 - Neastâmpărul semiotic, 130 Închiderea cărţii şi devenirea scriiturii, 133 - *Declaraţia finală*, 137

IV. ADAOSUL CEL HUMULEŞTESC

Vânătorul de ciori, 141 - Cucul celuilalt, 146 - Întrebarea de baraj, 152 - Soacra cu ochi pineal, 156 - Semnificantul transcendental, 159 Limba povestirilor humuleştene, 162 - Reîntoarcerea la soacră [dar şi la nurori], 169 - Moş Nechifor Perlocuţionariul, 173 - Al patrulea codoşlâc, 181 - Patafizica omenească, 186

Notele „notulele „noticile informatrici", trimiterile digresive", reziduurile de subsol şi celelalte referiri, 195

Editura MOLDOVA
B-dul Copou nr. 3-5, Iaşi.
Tel. 032/117924, Fax: 032/113924
Redactor: Viorel Dumitraşcu
Tehnoredactor: Iulia Ioana Vasiliu

Culegere computerizată: Manuela Buzduga

Corectură: Florin Busuioc

Format: 51x86/16 Coli tipo: 13,5
Apărut: 1996

Tiparul executat la Tipografia Moldova sub comanda nr. 35

Printed in Romania

BIBLIOTECA
ESEU
MOLDOVA

În mare, în mic, în mijlociu, treburile stau cam așa: Știința Științelor anvizajează universul real în totalitatea sa, plus toate celelalte universuri odată cu el, și profesează că nu sunt nici bune, nici rele, dar patafizice. Navigăm cu Doctorul Faustroll pe unde putem și, mai ales, în plină Eter-nitate. Fiecare eveniment are o lege, una particulară: 'Patafizica leagă lucrul, evenimentul, fenomenul — nu de o generalitate, mod de a suda împreună șiruri de accidente, ci — la singularitatea ce face din ele excepții, așa cum precitatul navigator observă, trecând cu asul său din insulă în insulă, că nici una nu seamănă cu celelalte, *car il n'y a même pas deux poils du cul qui soient semblablement frisottés.*

Luca Pițu predă, la Facultatea ieșiotă de Litere, teoria și practica traducerii, retorica discursului narațional, logica textelor ficționare și alte discipline ... cu iz herme[neu]tic. Dintre ultimele sale opuri de «specialitate»: Sentimentul românesc al urii de sine — *1991*, Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filosofie — *1992*, Eros, Doxa & Logos — *1994*, Breviarul nebuniilor curente — *1995*.

I.S.B.N. 973-572-050-7